ŽIVJETI OD KNJIŽEVNOSTI

Vrijednost, ideologija, novac

Razgovor:
H.Haidarova i M.Stojić
Andrić u Haagu
str. 26-27

Pišu:
Paul Aster, Edoardo Sanguineti, Hugh Peterson, Alison Anderson, Lars-Olof Franzen, Mats Gellerfelt, Witold Gombrowitz

stranice 21-38

zarez

Književnice u prijevodima
D.Ugrešić, I.Vrkljan, S.Drakulić str. 24-25

ISSN 1331-7970

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja • zagreb, 1. listopada 1999, godište I, broj 15 • cijena 10,00 kn; za BiH 3,85 km

Razgovor:
SLOBODAN ŠNAJDER

Uzurpator nečuvene drskosti

stranice **7-9**

Nulti arak:

U obranu budućnosti

Filip David, Ivan Lovrenović

stranice **18-19**

Razgovor:
Nenad Mišćević

Hrvatska u problematičnoj družini

stranice **12-13**

Kosuth u Sarajevu

Kontekst i funkcije

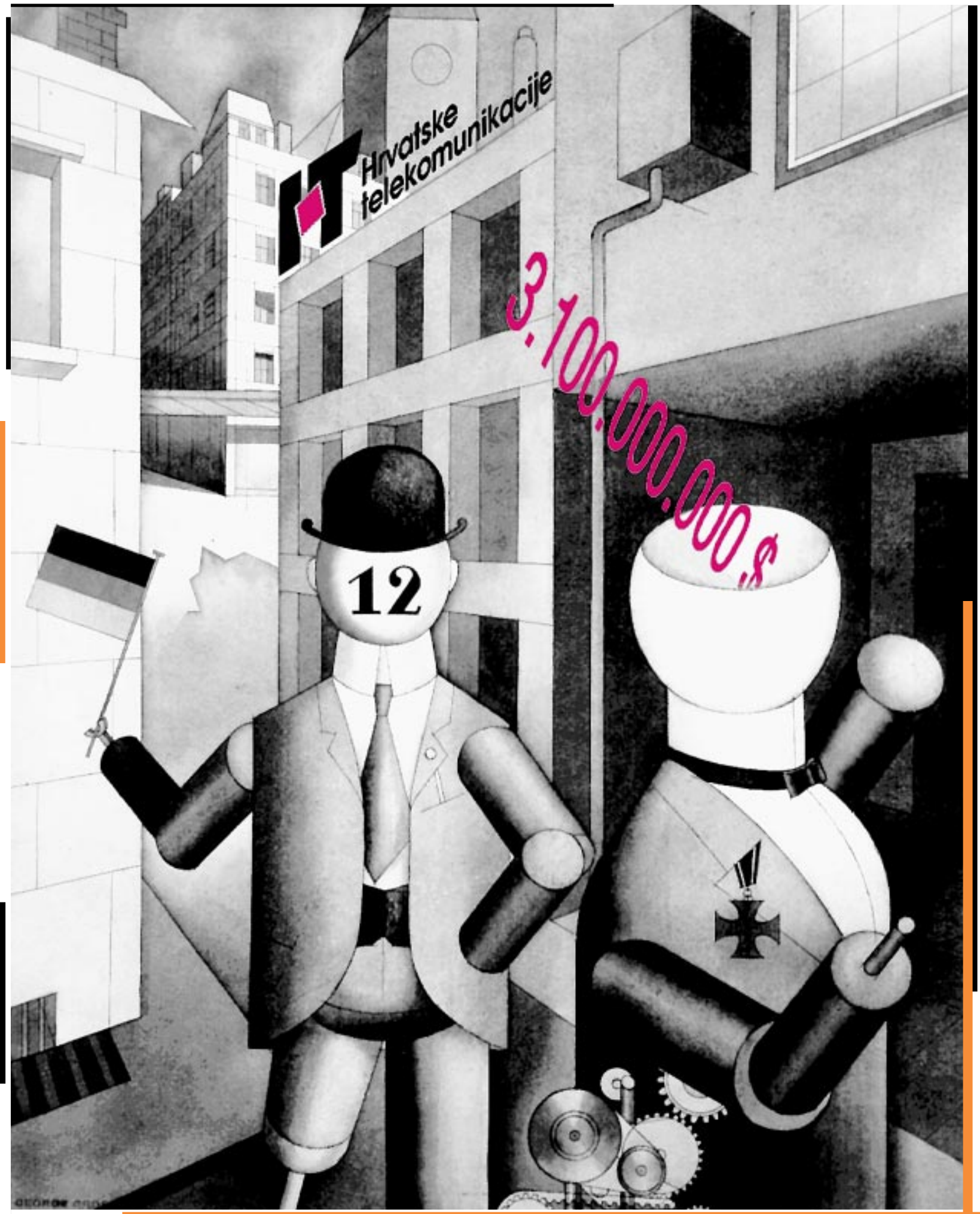
Miško Šuvaković

stranica **31**

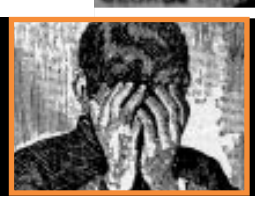
Razgovor:
HARMONY KORINE

Bolestan od filma

stranice 38-39



ŠKOLSTVO



DOLJE DIKTATURA MEMORIRANJA!

stranice **10-11**

zarez

gdje je što

Zarezi

Info: rujan 1999. • *Agata Juniku, Katarina Luketić, Nataša Ilić, Željko Zorica* **4**
Najave: listopad 1999. • *Agata Juniku, Davor Hrvoj, Branimira Lazarin, Sabina Sabolović* **5**

Društvo, kultura, politika

Koja ste politička grupa? • *Iva Pleše* **3**
I poslije Franje Franjini glasači • *Pavle Kalinić* **3**
Europske strategije i hrvatski odgovori • *Nada Švob Đokić* **6**
Razgovor sa Slobodanom Šnajderom: Uzurpator nečuvene drskosti • *Bosiljka Perić Kempf* **7-9**
Dolje diktatura memoriranja! • *Davorka Vukov Colić* **10**
Javnost umjesto povlastica • *Željko Buzov* **11**
Razgovor s Nenadom Miščevićem: Hrvatska u problematičnoj družini • *Igor Štiks* **12-13**
Kozmopolitizacija kroz porez • *Kiril Miladinov* **14**
Male zelene teme • *Hrvoje Jurić* **15**
Put u Bibliju • *Davorka Vukov Colić* **16**
Kultura i etnonacionalne ideologije u BiH • *Nela Rubić* **20**
Čarobni ćilim u New Yorku • *Gordana Knežević* **29**

Nulti arak: U obranu budućnosti

Izveštaj sa mesta nesreće (1997-1999) • *Filip David* **18-19**
Pet fragmenata o imploziji • *Ivan Lovrenović* **19**

Likovnost: Muzej suvremene umjetnosti

Bio sam u raju u Brežicama! • *Sabina Sabolović, Katarina Luketić* **30**
Informacije i nostalgičarske priče • *Ivica Župan* **30**
Umjetnost je uvijek politika • *Sislej Xhafa* **30**
Izvrstan ambijent i vrhunska kolekcija • *Ješa Denegri* **30**
Ples NSK • *Miran Mohar* **30**
Kontekst i funkcije • *Miško Šuvaković* **31**
U dosluhu s vremenom • *Marijan Špoljar* **32**
Tajne vještine otisaka • *Jadranka Pintarić* **32**

Kazalište

Radikalna era? • *Sead Muhamedagić* **33**
Oporbeno dijete • *Slobodan Šnajder* **33**
Razgovor s Damirom Bartolom Indošem: Kugla u ravnoteži • *Suzana Marjanić* **34-35**
Sanjati nemoguć ili oportun san • *Nataša Govedić* **36**
Odakle Hrvati u gledalištu • *Ivo Vidan* **36**

Film

Moć volje • *Živorad Tomić* **37**
Interaktivna Požega • *Nikica Gilić* **37**
Razgovor s Harmonyjem Korineom: Bolestan od filma • *Vladimir Sever* **38-39**

Glazba

Razgovor s Daveom Hollandom: Spremni za neočekivane poteze • *Davor Hrvoj* **40**
Continental Megastore vam predstavlja • *Dina Puhovski, Branimira Lazarin* **40**
Ususret koncertnoj sezoni • *Dina Puhovski* **41**
Što mislimo da glazba jest • *Dina Puhovski* **41**

Književnost

Razgovor s Dušanom Karpatským: Iz češke vizure • *Željka Vukajlović* **17**
Pripovjedač kao pjesnik • *Ferdinand Camon* **46**

Kritika

Omiljeni pisac i njegov diktator • *Katarina Luketić* **42**
Derridina drogerija • *David Šporer* **42**
Jezik kao domovina • *Andreja Gregorina* **43**
Naznake za dvojbe i sagu • *Grozdana Cvitan* **43**
Mali i suvišni narodi • *Marko Tarle* **44**
Političko-povijesna lekcija • *Dragan Koruga* **44**

Zarezi

Ukratko • *Hrvoje Jurić, Srđan Rahelić, Zvjezdana Bubnjar, Filip Krenus, Dušanka Profeta* **45**
Eurozarezi • *Srđan Rahelić, Gioia-Ana Ulrich* **47**

Predstavljamo fotografe

Luka Mjeda **48**

TEMA BROJA: ŽIVJETI OD KNJIŽEVNOSTI — VRIJEDNOST, IDEOLOGIJA, NOVAC

Od danas do sutra • *Paul Auster* **21**
Novac u književnosti • *Edoardo Sanguineti* **22-23**
Na kraju rata • *Hugh Peterson* **24**
Paralelni životi • *Alison Anderson* **24**
Roman goleme gustoće • *Mats Gellerfelt* **25**
Napustiti sebe • *Lars-Olof Franzen* **25**
Razgovor s Hadžemom Hajdarevićem i Milom Stojićem: Andrića u Haag • *Omer Karabeg* **26-27**
Pisac i novac • *Witold Gombrowicz* **28**

Na naslovnici George Grosz/Željko Zorica: Montaža

impressum

zarez

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja

adresa uredništva: **Hebrangova 21, Zagreb**
telefon: **4855 449, 4855 451**
fax: **4856 459**
e-mail: **zarez@soros.hr**
nakladnik: **Druga strana d.o.o.**
za nakladnika: **Boris Maruna**
glavna i odgovorna urednica: **Andrea Zlatar**
zamjenik glavne urednice: **Dean Duda**
redaktori: **Boris Beck, Dragan Lučić – Luce**
redakcijski kolegij:
Grozdana Cvitan, Nikica Gilić, Nataša Govedić, Giga Gračan, Agata Juniku, Pavle Kalinić, Višeslav Kirinić, Tanja Kovačević, Branimira Lazarin, Katarina Luketić, Jurica Pavičić, Iva Pleše, Dušanka Profeta, Dina Puhovski, Srđan Rahelić, Sabina Sabolović, Ana Schmidtbauer, David Šporer, Igor Štiks, Davorka Vukov Colić
grafički urednik: **Željko Zorica**
lektura: **Marko Plavić**
marketing: **Bojan Gagić**
poslovna tajnica: **Lea Bauman**
tajnik redakcije: **Srđan Rahelić**
priprema: **Kolumna d.o.o.**, Zagreb
tisak: **Novi list**, Rijeka, Zvonimirova 20a

Tiskanje ovog broja omogućili su
Institut Otvoreno društvo Hrvatska
Ministarstvo kulture Republike Hrvatske

zarez

Cijene oglasnog prostora

1/1 stranica	6600 kn
1/2 stranice	3700 kn
1/4 stranice	2100 kn
1/8 stranice	1200 kn

PRETPLATNI LISTIĆ

izrezati i poslati na adresu:

zarez

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja
10000 Zagreb, Hebrangova 21

Želim se pretplatiti na *zarez*:
• 6 mjeseci 96,00 kn **s popustom 80,00 kn**
• 12 mjeseci 192,00 kn **s popustom 160,00 kn**
Kulturne, znanstvene i obrazovne ustanove te studenti i učenici mogu koristiti popust:
• 6 mjeseci **70,00 kn**
• 12 mjeseci **140,00 kn**
Za Europu godišnja pretplata 100.- DEM, za ostale kontinente 100,00 USD.

PODACI O NARUČITELJU

ime i prezime: _____

adresa: _____

telefon/fax: _____

vlastoručni potpis: _____

Uplate na žiro-račun kod Zagrebačke banke: 30101-601-741985. Kopiju uplatnice priložiti listiću.

Zaokružite:

1. Riječ politika u vama budi:
a) osjećaj straha i nelagode
b) osjećaj ravnodušnosti
c) osjećaj odgovornosti, angažiranosti i moći

2. Političari i političarke su:
a) osobito hrabre i pametne, jednom riječju izuzetne osobe
b) osobe koje se vole slikati po novinama
c) osobe koje trebaju zastupati interese građanki i građana

3. Izbori su:
a) beskorisni, jer se unaprijed zna da se ništa neće promijeniti
b) nešto što sa mnom nema nikakve veze — imam ja važnijih problema
c) trenutak u kojem iskazujem svoju volju i sudjelujem u odluci o budućnosti

Ako ste na većinu pitanja odgovorili a)

Naizgled vi ste beznadežan slučaj.

Razmislite dobro: zar zaista drugi smiju i mogu odlučivati u vaše ime?

Ako ste na većinu pitanja odgovorili b)

Probudite se hitno!

Ravnodušnost znači izbjegavanje odgovornosti i kao pod a)

Ako ste na većinu pitanja odgovorili c)

Čestitamo! Jedino što još trebate učiniti jest to da nagovorite tri prijateljice da izađu na biralište.

Sramite li se biti goli?

Ad hoc ženska koalicija koja okuplja brojne organizacije žena u Hrvatskoj nedavno je tiskala letak s pitanjima koja ste upravo pročitali i na njih — ako već ne zaokruživanjem na novinskom papiru, a onda barem u glavi — odgovorili.

Ja i politika

Koja ste politička grupa?

Namrgođenost nipošto nije nužna kad je o politici riječ

Iva Pleše

Letak nosi naslov *Predizborni Kviz* i očito je napravljen po uzoru na popularne testove u brojnim časopisima, najčešće onima s jasno naznačenim ili pak implicitnim *ženskim* atributom. Riječ *politika* u podnaslovu letka *Ja i politika: U kakvom smo odnosu?* zamjenjuje u ovom slučaju — igrajući se ustaljenim časopisnim obrascima i očekivanjima čitatelja — riječi kao što su ljubavnik, prijateljica, otac, šef, poslodavac, moda, kuhanje, putovanje, sreća... Takvi testovi uvijek pomalo omalovažavaju onoga tko ih rješava nudeći izuzetno pojednostavljena pitanja, odgovore i objašnjenja, uz to trpajući vašu osobnost u jednu od tri ili najviše četiri grupe ljudi. *Sramite li se biti goli?* Zaokružujući a, b ili c odgovore na desetak pitanja postavljenih u jednom našem časopisu doći ćete do rješenja koje vas smješta u jednu od triju grupa s naslovima *Bestidno razgolićavanje*, *Gola s mjerom* te *Do sada zakopčana do grla*.

S druge pak strane, slični tekstovi znaju biti vrlo zabavni i čini se da ima malo onih koji ih baš nikada, barem iz šale, nisu rješavali. Vjerojatno i sastavljačice *Kviza* s diskretnom oznakom *samo za žene* računaju na privlačnost takvog oblika predizborne kampanje te, istovremeno ironizirajući i podržavajući jedan oblik časopisne *ženske* komunikacije, nastoje potaknuti biračice na — koliko god to patetično zvučalo — sudjelovanje u odluci o budućnosti.

U politiku se ne bi htjele miješati

Moglo bi se pretpostaviti — sudeći po komentaru odgovora pod c — da na jednu ženu koja je svjesna svoje političke odgovornosti i snage dolaze tri žene koje se *u politiku ne bi htjele miješati.* Neka istraživanja, istina, pokazuju drukčiju sliku. Politologinja Smiljana Leinert Novosel u nedavno tiskanoj knjizi *Žena na pragu 21. stoljeća* iznosi rezultate istraživanja provedenog u organizaciji zagrebačkog Fakulteta političkih znanosti pod nazivom *Izbori '95*. Ona naglašava hiperpolitiziranost građana Hrvatske u odnosu na dvanaest zemalja Evropske zajednice u kojima je ispitivanje provedeno 1989. godine te iznosi podatak po kojemu je osamdeset šest posto muškaraca i isto toliko žena u Hrvatskoj »jako« ili »srednje« zainteresirano za politiku što je znatno veći postotak od onog u ispitanim evropskim zemljama. Ipak, oko trideset posto birača u Hrvatskoj nije izašlo na posljednje izbore za Županijski dom Sabora, a gotovo ih pedeset posto nije glasalo na posljednjim predsjedničkim izborima 1997. godine.

Ako mogu one, možete i vi

Stoga se važnom čini aktivnost onih koje i koji već *pripadaju* grupi c s predizbornog letka. Njihovim djelovanjem moguće je utjecati na raspoloženje a i b grupe i svih onih bezbrojnih međugrupa za koje u gruboj klasifikaciji nije bilo mjesta. Zato je novinski prostor i posvećen jednom običnom, nestranačkom predizbornom letku s portretima ozbiljnih i nasmijanih žena, letku koji vas ne poziva da glasate za određenu stranku, već da jednostavno glasate, da iskažete svoju volju i odluku. Letak svojom zaigranošću i pozivom na zabavu pokazuje da namrgođenost nipošto nije nužna kad je o politici riječ, a samim svojim nastankom šalje i muškarcima i ženama poruku o mogućnosti djelovanja u političkom životu. Ako mogu one, možete i vi. *Kad i to znate, pokažite svoju političku snagu!*

Deset godina lažnih obećanja doživljavaju ovih dana svoj krešendo. »Gradit ćemo autocestu Zagreb-Split« slavodobitno je najavio Zlatousti, nabrajajući što su sve to oni napravili do sada. Naravno, jako malo, ali su zato potrošili jako puno. Uostalom tko im je dosad branio graditi cestu? Možda *velikosrbi* koji čuče u vladi pa forsiraju pravac za Beograd? Ili je možda došlo vrijeme izbora kad treba *posaditi* kojih par tisuća komada kamena temeljaca? Naravno ne kamena temeljaca radi, već zbog kamenih glava koje će to opet primiti zdravo za gotovo! I kad se već govori o Zlatoustom *fra reko fra poreko* što je bilo s probijanjem željezničkog tunela kroz Učku za koji su radovi svečano otvoreni još 1993?

Zlatousti i Bijela knjiga

Gradi se pravac Rijeka-Zagreb-Goričan. Bilo je rečeno da će se taj projekt završiti do 2000. u proljeće-ljeto. Zašto je sad to produženo na 2001? Gdje je nestao strateški talijanski partner Astaldi? Koliko li je milijunčića DEM nestalo u izmaglici dok su odlazili? Tko je deset puta otvarao radove na tunelu Lika-Dalmacija (Sveti Rok) koji ni dan-danas nema prilaznih putova! Tko je posadio most tamo gdje ga ne bi postavila ni mentalno retardirana svinja? Zašto se ne kopaju prilazni tuneli niti grade prilazni vijadukti?

Gdje je prateća cesta u komadić autoceste ka Krapini koju je kao izgradio HDZ i Zlatousti? Bez te ceste ni četverotračna traka nema status autoceste jer domaće stanovništvo nema mogućnost korištenja paralelne ceste za lokalni promet, pa tako imaju besplatni prolaz po *autocesti*.

Državotvorni mediji tjednima su grmili kako dr. Reiner samo što nije postao regionalni direktor Svjetske zdravstvene organizacije, koja mu na taj način želi odati priznanje za dosege koje je postigao u organizaciji i podizanju na višu razinu liječničke njege u RH. Natječaj je prošao, a on naravno nije izabran. Nije čak bio ni u užem izboru što su mediji zaboravili prenijeti kao i to da nije izabran. Da bi uopće mogao ući u uži izbor, morao bi prvo dati ostavku na mjesto ministra i ograditi se od katastrofalne politike koje je i on jedan od protagonista i to ne samo u zdravstvu.

Naš najjači svjetski lav svakako je dr. Mate Granić koji već godinama, nakon svakog sastanka s bilo kojim stranim činovnikom, svoj govor završava tvrdnjom kako je on vrlo zadovoljan. Bio on zadovoljan ili ne, Hrvatska i danas nije ni u jednoj značajnijoj euroatlantskoj integraciji. O Europskoj zajednici i NATO-u može se samo sanjati. Partnerstvo za mir se spominje godinama i uredno iz godine u godinu kako smo unutra sigurno do Božića. A Božić će biti i ove godine, a mi opet nećemo ući ni u Partnerstvo za mir. Mate će opet biti prezadovoljan. Kao što će i dalje rezolutno potpredsjednik svjetskog viktimološkog društva tvrditi — Ne damo naše generale! — i imati zadovoljno ozbiljno lice. Kao što nedavno nije dao Štelu i Tutu. A onda je izručio Štelu, poslao Bijelu knjigu (Gdje li su samo naučili taj termin? Možda zna Goran Babić!), a kako stoje stvari i Tuta će za Den Haag, ali kako je to ministar pravosuđa primijetio, Tuta nije general! Kukala majka onome koga najveći hrvatski žrtvoslov brani.

Kratko i jasno

I poslije Franje Franjini glasači!

Kad ode Franjo i HDZ, ostaje milijun glasača koji će opet mimo mozga glasati za najgoru moguću soluciju. Jer, zašto rušiti tradiciju?

Pavle Kalinić

Balcan story

I koliko god se činilo da uslijed potpunog raspada hrvatskog društva, i to ne samo gospodarskog, nego u prvom redu moralnog, slijede promjene, oni koji to očekuju grdno se varaju. Čak i ako bi se preskočila kohabitacija, kase su prazne! Imamo više umirovljenika nego li zaposlenih (1.018.000 — 960.000). Nezaposlenih 320.000 te stalni odliv pismenih i uz to školovanih u redovitoj proceduri.

Kad se brojci od 960.000 odbije 40.000 policajaca (Rako će demantirati) 60.000 vojnika (što je jako malo u usporedbi s brojem aktivnih i pričuvnih generala) 120.000 državne uprave i neograničen broj administracije ispada da jedan koji radi hrani barem šestoricu. To i nije tako loše jer će zahvaljujući žestokom programu zapošljavanja Matešine vlade taj broj biti premašen već do Božića. Jedan zaposleni hranit će barem sedmoricu.

Jednako tako uspješan je i ministar Porges koji je završio hrpu dogovora o uključenju Hrvatske u Svjetsku trgovinsku organizaciju, a Hrvatska i dalje nije tamo i najvjerojatnije neće ni biti dok je on ministar.

Ipak, jedno je zajedničko svim ministrima bivšima i sadašnjima; do iznemoglosti će govoriti o Europi i integracijama, a ni pod koju cijenu neće dozvoliti ulazak Europe u Hrvatsku jer bi u tom slučaju mogli biti najviše pričuvni portiri u ustanovama u kojima su sad ministri.

I sad bi politikanti i jalušni diletanti rekli kako je kriv jedan čovjek ili jedna stranka? Nažalost ja se s tom tezom uopće ne slažem. Nije kriv niti akademik Franjo Tuđman niti HDZ! Krivi su bili i ostali oni koji su im to omogućili! Glasači! I kad ode Franjo i kad ode HDZ, ostaje milijun glasača koji će opet mimo mozga glasati za tada najgoru moguću soluciju. Uostalom kao što su to dosad uvijek i činili. Zašto rušiti tradiciju?

info

r u j a n 1 '

Agata Juniku, Katarina Luketić, Nataša Ilić, Željko Zorica

MONTAŽKSTROJ u Beogradu

33. BITEF, koji se pod radnim naslovom *Mit i ništavilo* održavao od 6. do 19. rujna, zatvoren je trima — svjedoci kažu »krcatim« — izvedbama predstave *Fragile* nekada zagrebačke, a danas uglavnom svjetske grupe *MONTAŽSTROJ*. Prisjetimo li se glavnog motiva predstave — a to je konverzija Svetog Savla u Svetog Pavla — odnosno glavne teme — a to je krhkost identiteta koja se manifestira između ostalog i kao promjena ideologije — i smjestimo li sve to u kontekst postnatoovskog Beograda, vijest da su se Borut Šeparović i njegova ekipa vratili s prvom nagradom publike bila je zapravo vrlo očekivana, ali zbog te »očekivanosti« ništa manje vesela i dobrodošla. Barem onima koji su znali za poziv direktora Festivala Jovana Ćirilova upućen *MONTAŽSTROJU*. Ono što je bilo mnogo manje očekivano, jest da takva vijest prođe kroz eter nekih od najrigidnijih hrvatskih medija. Istina, i u ovom slučaju izvjesnu je ulogu odigrao kontekst. Onaj predizborni, naravno.

Montažstroj

Dok je beogradska publika odlučivala »želucem«, službeni žiri 33. BITEF-a ipak je, vjerojatno zbog specifičnosti konteksta, što će reći iz razumljivih razloga, želio nagraditi »svakoga po malo«, naročito ako je taj netko slavan i još pritom došao iz daleka. Tako je Grand Prix Mira Trailović dodijeljen predstavi *Mitos* u režiji Eugenia Barbe i izvedbi njegova *Odin teatra* iz Danske, a Specijalnu nagradu u Moskvu je odnijela Henrieta Jankovska, redateljica *Oluje* rađene prema Ostrovskom. (A. J.)

Gavran u Pešti

Uspjeh u jednoj drugoj bivšoj prijestolnici u svoju biografiju od sada može upisivati i Miro Gavran. On je u čuvenoj peštanskoj zgradi VIGADO 29. rujna preuzeo međunarodnu književnu nagradu CET-a za 1999. godinu, koja se sastoji od brončanog medaljona i novčane stimulacije u iznosu od milijun forinti. Odluku o ovoj nagradi, inače, jednoglasno je donio deseteročlani žiri u kojemu sjede ugledna imena kulturnog, intelektualnog i javnog života Mađarske. U pismu obrazloženja, taj isti žiri, između ostalog, piše: *Za Gavranovo pisanje je karakteristično zadivljujuća jednostavnost kojom osvaja i književne sladokusce i najširu čitateljsku publiku. Nastojeći razumjeti i opravdati svakog svog junaka, Gavran se pokazuje umjetnikom koji suvremenim senzibilitetom i otvorenim srcem oslikava naše vrijeme i stvarnost koja ga okružuje. Nije slučajno što u većini njegovih drama i romana središnje mjesto zauzima žena, čije bogatstvo karaktera, i još uvijek otežanu poziciju u društvu, Gavran opisuje točno i dojmljivo, poklanjajući ženskim likovima svoje simpatije i razumijevanje*. (A. J.)

Miro Gavran

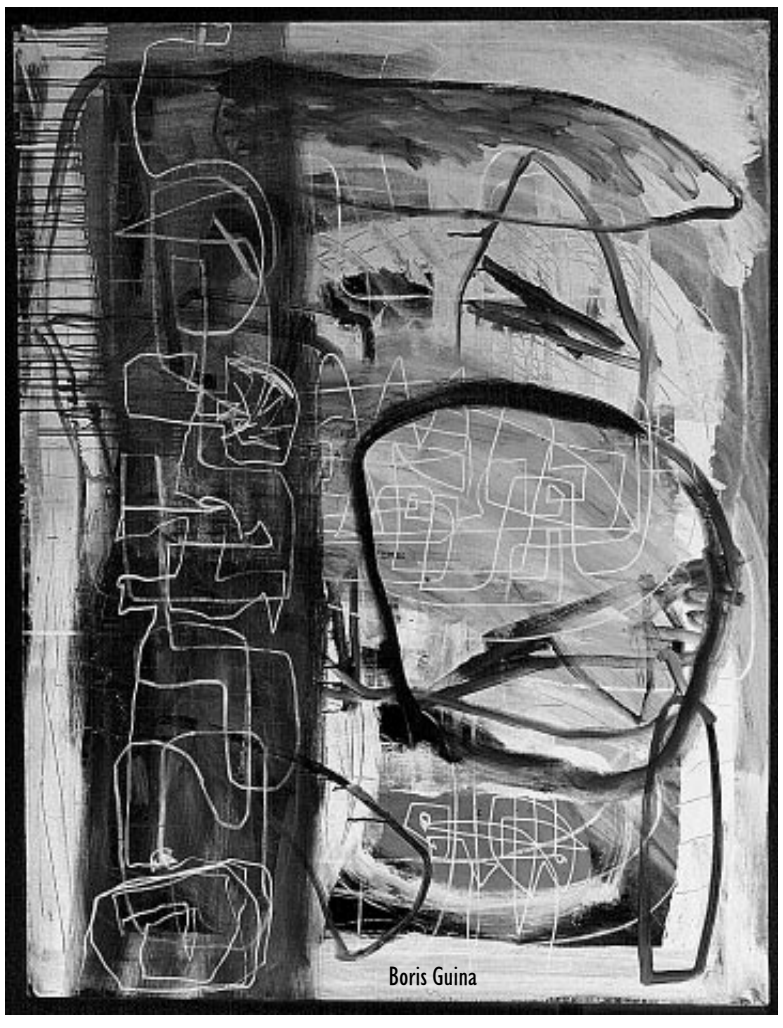
Akademija ludosti u Labinu

U Labinu je 25. rujna s radom završila 3. međunarodna kazališno-plesna radionica *Lamparna '99*, koja se održavala u sklopu *TRANS/ART festivala — Istra 2000*. Mentor radionice bio je voditelj i osnivač *Accademie Della Follia* iz Riminija — Claudio Misculin. Rezultati rada radionice prezentirani su u formi predstave naslovljene *Prometeus — 'Mi smo greške vaše inteligencije'*, koju je izvela *Accademia Della Follia di Labin*, odnosno prva izvan Italije osnovana podružnica matične Akademije u Riminiju. Voditelj novoosnovane labinske Akademije ludosti je Valent Vihtelić Zdravci.

Inače, Claudio Misculin, našoj publici poznat po ulozi Mussolinija u Parovoj režiji Fabrijeva *Vježbanja života*, počeo se baviti glumom prije dvadeset i pet godina na psihijatrijskoj klinici u Trstu, na kojoj je osnovao Teatro-Follia. Nakon ukidanja psihijatrijskih ustanova u Italiji, *Accademia Della Follia* osniva svoje kazališno-terapeutske centre kojima postiže kako umjetničke tako i terapeutske uspjehe. Masculin je nedavno na TV ITALIA 1 napravio video za svoju predstavu *MATT-BETH*, a isto bi, kaže, želio učiniti i s predstavom *Prometeus*. U tom smislu, »akademcima ludila« u Labinu želimo sve najbolje. (A. J.)

Sedam dana

U zagrebačkoj Galeriji Karas u tijeku je izložba slikara Borisa Guine pod nazivom *Sedam dana*. Riječ je o slikama većih formata ujednačena slikarskog izraza, stvaranim u kombiniranoj tehnici. U plošno i jednostavno riješenoj pozadini slike autor intervenira grebanjem kistom, olovkom ili kakvim drugim oštrim predmetom. Tako je ostvaren kontrast umirene pozadine te brze i nervom vođene linije, a to suodnošenje nekoliko slojeva slike nerijetko je blisko grafitnim rješenjima. U prevladavajućim tonovima crne, sive, smeđe i plave boje te spomenutom odnosu linije i plohe ti se radovi približavaju i grafičkoj maniri. Izložbu *Sedam dana* može-

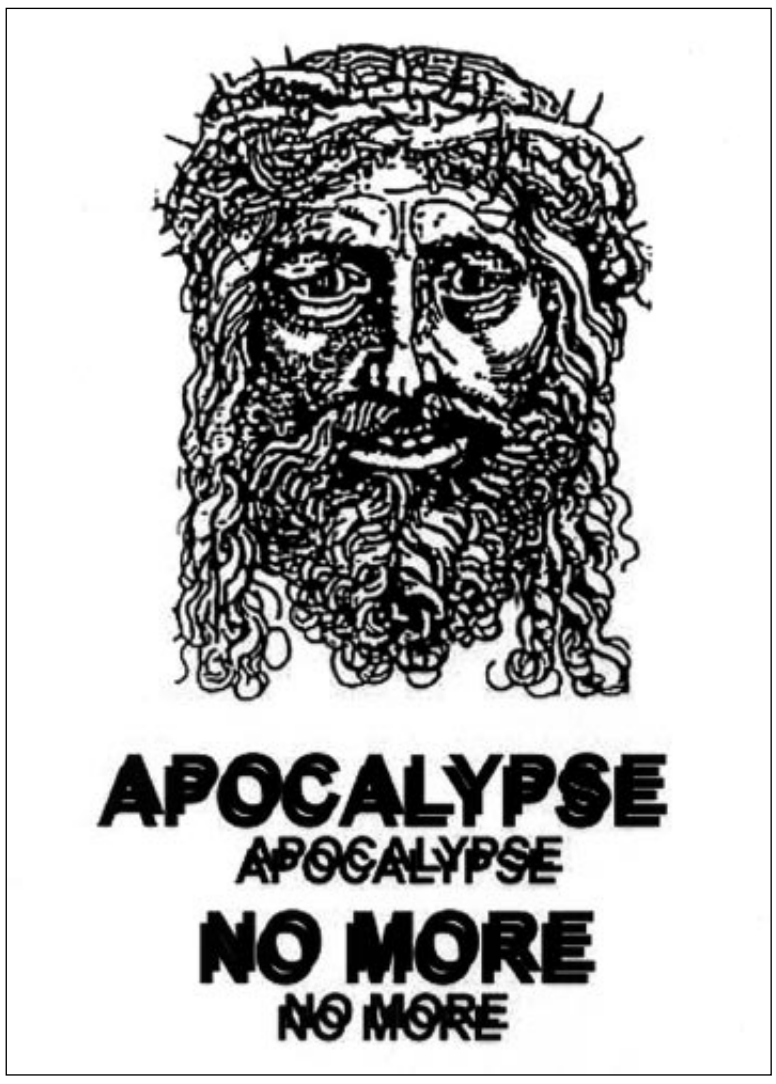

Boris Guina

te razgledati do 3. listopada. (K. L)

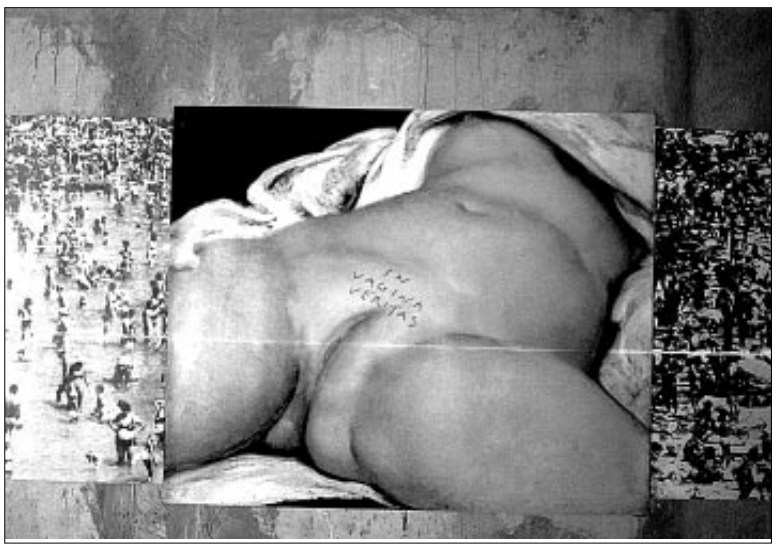
Bužek u Carigradu

Osam umjetnika (Hüseyin Alptekin, Luchezar Boyadijiev, Zdenko Bužek, Zoran Naskovski, Sašo Stanojković, Ana Stojaković, Žaneta Vangeli) sudjelovalo je u projektu *Uvijek spremni za apokalipsu* na poziv Suzane Milevske, povjesničarke umjetnosti iz Skoplja. Prva izložba postavljena je u laboratoriju Instituta za potres i seizmologiju u Skopju, a druga u Carigradu na Tehničkom sveučilištu Yildiz i Umjetničkom centru Sabanci od 18. rujna do 2. listopada 1999.

Agilni umjetnik iz Zagreba Zdenko Bužek sudjelovao je u



Luchezar Boyadjiev, Na Manhattanu nema potresa, 1999, računalna instalacija s LCD projekcijom


Huseyin Alptekin, Courbetov vrat, Viagra, MR (magnetska rezonanca) i Jules Verne, 1999, instalacija s digitalnim tiskom i neonskim svjetlom

Zdenko Bužek, Crni humor, 1999, telefonski audio performance

' '

najave

listopad 1''

ovom projektu telefonskim audio-performanceom. Prvi dio performancea bio je njegov poziv iz Zagreba u Skoplje u prostor izložbe. Simulirao je telefonski govorni automat koji ponavlja šale o katastrofama. U Carigradu je razgovarao telefonom s posjetiteljima izložbe na temu apokalipse te o njegovim iskustvima straha iz rata u Hrvatskoj. (Ž. Z.)

Vidljivost ženske umjetnosti

Hrvatska sekcija Međunarodnog udruženja kritičara likovnih umjetnosti (AICA) organizirala je u prostorima Društva povjesničara umjetnosti 16. rujna 1999. predavanje Katy Deepwell, predsjednice britanske sekcije AICA-e, ugledne teoretičarke umjetnosti i urednice međunarodnog feminističkog časopisa za vizualnu umjetnost *n.paradoxa*. Predavanje je praćeno projekcijom stotinjak dijapozitiva feminističkih likovnih radova koji nisu izravno vezani uz temu predavanja (naslovljenog *Otkriće feminističke kritike*), već je namjera bila ukazati na raznolikost djela svrstanih pod okrilje feminističke umjetnosti. Upravo su pitanja određuju li likovno djelo kao feminističko značajke samog djela, načini interpretacije ili pak jednostavno spol autorice bile glavne teme predavanja. Suprotno kritičarima koji smatraju da umjetnost nema spola, Deepwell drži da nedostatak vidljivosti ženske umjetnosti potvrđuje da se spolu neprestano posvećuje pozornost, te da ta debata, koja različitim intenzitetom i u različitim okvirima traje još od sedamdesetih godina, ni danas ne gubi na važnosti. Štoviše, i postmodernizam je muška invencija koja marginalizira žene, pa je traganje za novim strategijama još uvijek aktualno. (N. I.)

Agata Juniku, Davor Hrvoj, Branimira Lazarin, Sabina Sabolović

Marinovci u ITD-u

Teatar ITD otvara ovu sezonu dvama vrlo poetičnim naslovima: *Dodir*, o kojemu se u kazališnim krugovima priča kao o »doista izvrsnom«, »ozbiljnom« i »pravom ženskom« tekstu koji je napisala i režirala Asja Srnec Todorović, autorica čijim su prethodnim dramama (mahom izvedenim u ITD-u) pridodavani slični hvale vrijedni epiteti. O njezinoj vještini pisanja između ostalog svjedoči i nagrada na Marulovim danima, dok će o svojim redateljskim sposobnostima progovoriti tek nakon premijere 2. listopada. Jedine dvije uloge u najnovijoj drami Asje Srnec Todorović — majku i kćer — igraju Ana Karić i Olga Pakalović.
Dramu *Bakino srce*, koju je napisao Ivan Vidić, također »Marinovac«, trebali smo u ITD-u gledati još krajem prošle sezone. Kako do realizacije predstave nije došlo u lipnju, premijera je premještena za 17. listopada. U ovoj »crnohumornoj« drami lirskog dijaloga i zgusnutih situacija najzanimljivije je — čini se redatelju Vladimiru Stojsavljeviću — pratiti kako jedna izuzetno mučna atmosfera na kraju rezultira apsurdom i smijehom. Baku i djeda u predstavi glume Marija Kohn i Željko Mavrović, roditelje Lela Margitić i Pero Jurčić, a djecu Leon Lučev, Natalija Đorđević i Nina Violić. (A. J.)

Nora X 2

Dramsko kazalište Gavella ući će pak u novu sezonu »maxi twix« teatarskim istraživanjem Paola Magellija naslovljenim *Ah, Nora, Nora!* ili *Optimistička tragedija*. Riječ je zapravo o premijernom spajanju *Lutkine kuće* Henrika Ibsena i *Što se dogodilo kada je Nora ostavila muža ili Stupovi društva* suvremene austrijske spisateljice Elfride Jelinek, drame koju je za ovu priliku prevela Dunja Dragojević. Najveći zajednički nazivnik obaju tekstova je, naravno, Nora, to jest Ksenija Pajić kojoj bi ova uloga trebala osigurati veliki povratak u velikom stilu. Druga zvijezda kazališnog događanja trebala bi pak biti sama gospođa Jelinek koja je najavila svoj dolazak na svečanu premijeru 15. listopada. (A. J.)

David u *Tvornici*

Stalna kazališna družina *David* ovih dana intenzivno priprema premijeru predstave *Cvrčak, Mrav i Mrvica*, koja je zakazana u *Tvornici* 12. listopada. Riječ je o *mjuziklu za djecu od 7 do 77 godina* koji je, kao što i naslov sugerira, rađen na temelju La Fontaineve basne, i to *s pravim duetima, tercetima i ostalim dramaturško-scenskim karakteristikama mjuzikla*. Temu, to jest glavnu dramsku situaciju, pak sugerira kratki sadržaj: Mrav (obrtnik) ima kćerkicu Mrvicu u koju se zaljubi Cvrčak (umjetnik). Autor teksta, stihova i glazbe je — po vokaciji slikar i asistent na ALU — Darko Bakliža, a režiju potpisuje glumac Željko Šestić. Glume i pjevaju Kristijan Ugrina, Vlado Kovačić i Zrinka Cvitešić, a prati ih bend u kojemu sviraju trojica studenata ALU — Milivoj Ćeran, Hrvoje Vešligaj i Davor Vlahov. Inače, u predstavi se pojavljuje i izvjesni glazbeni manager Zriko Trutić. Na koji način — provjerit ćete sami. (A. J.)

2. hrvatski jazz-sabor

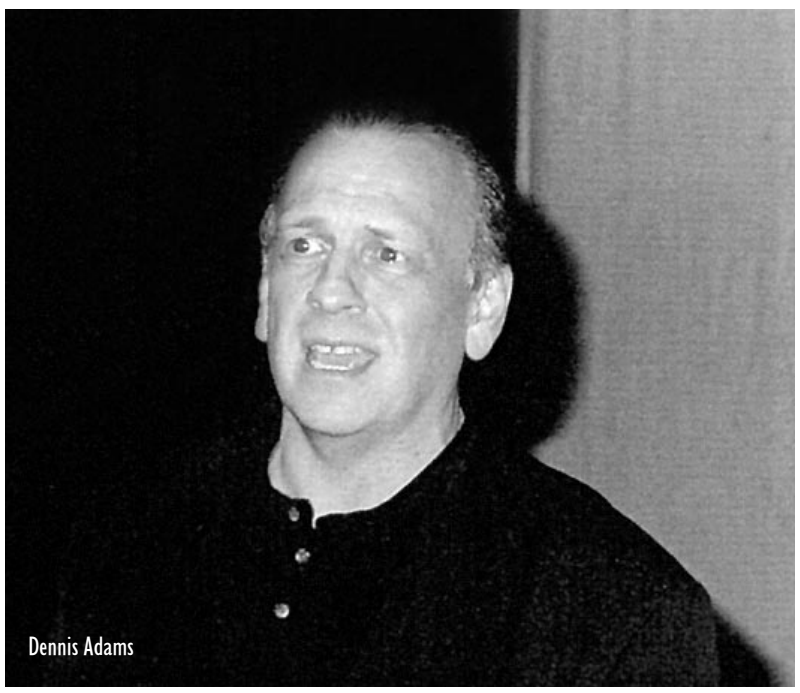
Od 2. do 22. listopada održat će se 2. hrvatski jazz-sabor. Tijekom dvadeset dana predstavit će se najrelevantniji hrvatski jazz-umjetnici. Prve večeri u novootvorenoj dvorani Tvornice nastupaju dva orkestra — *Big Band HRT-a* i *New Convention Big Band* što ga je okupio gitarist Damir Dičić. Ostatak festivala održat

Heineken

će se u B. P. Clubu, a nastupit će: *Zagreb Jazz Portrait*, *Boilersi*, *Kvintet Ladislava Fidrija*, *Argus Jazz Band*, *Matija Dedić Trio*, *Tamara Obrovac Quartet*, *Doc kvintet*, *Swing Again*, *Soul Fingersi*, *Balwan City Four*, *Elvis Stanić Group*, *Miljenko Prohaska & Friends*, *CRO Guitar Summit*, *Alan Bjelinski Kvartet*, *New Tribe*, *Damir Dičić & Co.*, *Jazz Moussengers*, *Jasna Bilušić & Cool Date*, *Cubismo*, *Neven Frangeš kvartet*, *B. P. Club All Stars* i *Black Coffee*. Ovom prigodom u Zagreb će doputovati i svirati neki naši glazbenici koji žive i djeluju u inozemstvu: Domagoj Ralašić, Ratko Zjača, Davor Kajfeš, Tony Lee King i Renato Rožić. Nekima od spomenutih sastava pridružit će se *Gudački kvartet Rucner* koji je nedavno za tvrtku Jazzette Records snimio CD s bandoneonistom Peterom Soaveom. (D. H.)

Europhonia

Europhonia, ciklus koncerata koji promovira suvremenu glazbu, oglašava se rijetko, ali s dobrim povodom. Naime, Hrvatsko društvo skladatelja i Talijanski institut za kulturu pozivaju vas na koncert talijanskog komornog sastava *Quartetto di sassofoni-Academia*. Program koncerta glazbe kraja tisućljeća u izvedbi kvarteta saksofona predstavlja uglavnom recentne radove talijanskih kompozitora. Mjesto radnje je Dvorana Hrvatskog društva skladatelja, Berislavićeva 9, a vrijeme — 12. listopada u 20 sati. (B. L.)


Dennis Adams

Koncert u zraku

Ukoliko budete iza podneva u subotu 2. listopada prolazili Trgom bana Jelačića, neka vas ne iznenade letci koji će padati sa zgrade bivše centralne apoteke. Naime, tada će američki umjetnik Dennis Adams — poznat po radovima provokativnog socijalno-političkog sadržaja — izvesti svoj performans pod nazivom *Takedown*. Izabravši malu lođu zgrade fašističke arhitekture na centralnom gradskom Trgu, Adams je doživljava *kao povišeno mjesto koje sugerira službeno obraćanje javnosti*, karakteristično za sve totalitarne režime. S *lođe* će bacati fotograme iz filma Branka Belana *Koncert* iz 1954. godine, preciznije — fotograme kadra u kojem veseli mladi ljudi prenose klavir konfisciran iz nekog građanskog stana nakon oslobođenja Zagreba. Kamerom pričvršćenom na ruku, Adams će snimati bacanje fotograma i tako ponovno snimiti taj kadar. Videofilm će biti predstavljen kao videoinstalacija u Muzeju suvremene umjetnosti u utorak 5. listopada od 20 do 22 sata. A ako prođete trgom u subotu, fotogrami koncerta ostat će vama ali ne kao politička ili propagadna poruka već, kako kaže kustosica projekta Nada Beroš, kao *nejasne granice na kojima se događaju mali pomaci i nevidljive promjene*. (S. S.)

SIGNALI PRI RADU S UMJETNOŠĆU
TVORNICA
ZAGREPČANIMA
POZOR PLES ROCK ETNO FILM TEATAR RUNDA

e s e j

Europske strategije i hrvatski odgovori

Iako procesi europeizacije objektivno ograničavaju političku i ekonomsku moć hrvatske vladajuće elite, ona ih više ne može zaustaviti

Nada Švob-Đokić

Europske strategije i hrvatski odgovori

U raspravama o suvremenoj Europi, a posebno u razmatranju odnosa između Hrvatske i Europske unije, uglavnom se zanemaruje strategijski i razvojni kontekst u kojem se ti odnosi oblikuju i ostvaruju. To vodi poticanju nerealnih očekivanja i uvjerenja da će se Hrvatska uključiti u Europsku uniju zahvaljujući nekim izvanrednim okolnostima. No niti izvanredne okolnosti — kakva je primjerice bio rat na Kosovu — za sada ne dovode, a teško da će i dovesti, do ozbiljne revizije strategije istočnog proširenja koja je formulirana u *Agendi 2000* (iz 1997. godine), a koju valja shvatiti kao strukturirani program europskog integriranja.

Što je s onima koji još uvijek zapravo dvoje oko aktivnog pridruživanja Europi?

Europska unija i postsocijalistička stvarnost

Od 1989. EU je suočena s brzim i neizvjesnim promjenama u čitavoj južnoj, jugoistočnoj, srednjoj i istočnoj Europi. Nagla diversifikacija i vrlo neujednačeni razvoj svih postsocijalističkih zemalja zahtijevaju relativno brze prilagodbe Europske unije. Njezin prvi odgovor načelna je odluka o širenju na Istok. Ta se odluka provodi potpisivanjem ugovora o pridruživanju (takozvanih »europskih ugovora«) s nizom postsocijalističkih zemalja: Bugarskom, Češkom, Estonijom, Latvijom, Litvom, Mađarskom, Poljskom, Rumunjskom, Slovačkom i Slovenijom, u razdoblju od 1994. do 1996. godine.

Na summitu EU u Essenu 1994. godine prihvaćena je *strategija predpridruživanja*. Europska komisija izradila je 1995. *Bijeli papir* kojim se standardiziraju uvjeti i način pripreme pridruženih zemalja za ulazak u zajedničko europsko tržište. Tako je započeo *strukturirani dijalog* između EU i postsocijalističkih država.

Strategija istočnog proširenja

Osnovice strategije istočnog proširenja su sljedeće: postsocijalističke srednjoeuropske i istočnoeuropske države moraju očitovati političku volju da se pridruže EU (putem potpisivanja ugovora o pridruživanju); EU mora pokazati spremnost za istočno proširenje provođenjem unutarnjih reformi i usklađivanjem unutarnjih konfliktnih interesa; proces integracije mora se strukturirati kroz vremenski određene periode i grupiranjem zainteresiranih zemalja; i, konačno, diferencirana integracija mora omogućiti stalni i neometani razvoj EU. Ovu sistematizaciju izradio je tim stručnjaka čiji rad koordinira Werner Weidenfeld, a objavljena je u knjizi *A New Ostpolitik — Strategies for a United Europe*, 1996. godine.

Nijednog časa nije prikrivano da srednjoeuropske i istočnoeurospke zemlje moraju same snositi pretežiti dio troškova i napora vezanih uz integraciju u EU i uz vlastito ekonomsko i političko prilagođavanje. Naprotiv, ta je činjenica dosta jasno predočena. Već i prvim korakom u *strukturiranom dijalogu*, tj. liberalizacijom vanjskotrgovinske razmjene postaje očito da postsocijalističke zemlje moraju prilično skupo platiti pridruživanje Europskoj uniji.

Daljnje širenje EU nije se više moglo zasnivati na naizmjeničnom *produbljivanju i proširivanju* odnosa sa zemljama ne-članicama. Ono se moralo zasnovati *na promjenljivoj političkoj geometriji* (Wiedenfeld) koju diktiraju osobine zemalja kandidata, njihov razvoj i njihova sposobnost prilagođavanja standardima EU. Kako bi se zadržala relativna stabilnost procesa proširenja, a potakla njegova efikasnost i predvidljivost, razrađen je koncept *diferencirane integracije*. Poput prijašnjeg modela postepene integracije, diferencirana integracija na prvom mjestu podržava uspješni razvoj same EU. Kroz diferenciranu integraciju odbacuju se okviri homogenizacije zemalja kandidata koji su izraženi u tipovima ugovora sklopljenih između postsocijalističkih zemalja i EU. Ulaže se napor da se prepoznaju specifični razvojni nukleusi koji pogoduju ukupnoj ekspanziji europskih integracijskih procesa. Pojednostavljeno rečeno, nastoje se prepoznati oni razvojni procesi koji korespondiraju s procesima ekonomskog i monetarnog ujedinjavanja Europe, odnosno s procesima sigurnosti, mira i razvoja. EU se usmjerava na one postsocijalističke zemlje u kojima je država agens takvog razvoja, jer se pretpostavlja da upravo te zemlje mogu uspješno dijeliti »zajedničku sudbinu« Europe.

Standardizacija uvjeta i grupiranje zemalja

Koncept diferencirane integracije donekle je izražen kroz standardizirane, mjerljive pokazatelje, pretvorene u ocjenu o sposobnosti za pridruživanje EU.

Ta je ocjena sumirana u *Agendi 2000*. Zemlje zainteresirane za ulazak u EU podijeljene su u dvije skupine. U prvoj su Estonija, Poljska, Češka, Mađarska, Slovenija i Cipar. S njima su pregovori o pridruživanju započeli 30. ožujka 1998. godine. U drugoj su skupini Latvija, Litva, Slovačka, Rumunjska i Bugarska. S njima bi pregovori trebali započeti nakon 2000. godine. Hrvatska, Bosna i Hercegovina, SR Jugoslavija, Makedonija i Albanija grupirane su tek u svibnju 1999. kada je objavljen *Proces stabilizacije i pridruživanja za zemlje Jugoistočne Europe*. Prema ovoj podjeli cjelinu čine potpisnice Daytonskog sporazuma (Hrvatska, BiH i SR Jugoslavija), dok su Makedonija i Albanija tretirane posebno. U Paktu o stabilnosti u Jugoistočnoj Europi (potpisanom 10. lipnja 1999) traži se od EU da, u okvirima Regionalnog pristupa prihvaćenog 1996. godine, razradi *Zajedničku strategiju za Zapadni Balkan*. U okviru te strategije trebao bi se procijeniti individualni doprinos svake zemlje razvoju regionalne suradnje, a temeljem toga osigurava se »individualni pristup« svake od ovih zemalja pregovorima o pridruženju Europskoj uniji.

Ostale postsocijalističke države (Moldova, Ukrajina, Rusija) i Turska još nisu razvrstane, a nema niti naznaka o tome kada bi eventualno mogle početi pregovarati o ulasku u EU.

Praćenje razvrstanih zemalja je konstantno. Logično je da se njihov položaj mijenja. Prema ocjenama objavljenim u studenom 1998. godine, unutar prvih dviju skupina došlo je do nekih pomaka (npr. Slovenija je zauzela treće mjesto u prvoj skupini i potisnula Češku na četvrto; ili, u drugoj skupini Latvija je na prvom mjestu potisnula Slovačku na drugo, a Bugarska zauzela mjesto ispred Rumunjske). Ipak, nije bilo prelazaka iz jedne skupine u drugu niti se itko iz treće ili četvrte skupine zemalja priključio bilo prvoj ili drugoj skupini.

Strategija uspostave i održanja mira

Za zemlje Jugoistočne Europe ili balkanske zemlje, razrađuju se, dakle, različite strategije. Iako vrlo kritična prema vlastitoj politici na Balkanu, EU svoj nastup ovdje prvo definira u okvirima *Strategije mira*. Između te strategije i NATO-ve intervencije u SR Jugoslaviji postoji logična, ali ne i dovoljno funkcionalna veza. Iz strategije uspostave i održanja mira izvedena je u svibnju 1999. godine i strategija stabilizacije i pridruživanja, formalizirana u *Ugovorima o stabilizaciji i pridruživanju* (Stabilization and Association Agreements — SAAs). Pretpostavlja se da bi nakon Albanije i Makedonije o potpisivanju takvih ugovora mogle početi pregovarati Hrvatska, Bosna i Hercegovina i SR Jugoslavija.

Ovakav tretman jugoistočnoeuropskih zemalja posljedica je uvjerenja da su same zemlje bivše Jugoslavije, osim Slovenije, odgovorne jer ne provode uspješno korjenite sistemske reforme i ne ostvaruju stvarnu institucionalnu i demokratsku preobrazbu. Ako su promjene i započete, one se ne odvijaju u odgovarajućim vremenskim okvirima niti na odgovarajući način. Ukratko, ono što se ovdje događa ne korespondira s europskim kretanjima. Stoga je suradnju s ovim zemljama moguće provoditi tako da ona predstavlja podršku demokratskim promjenama, tržišnoj privredi, uspostavi pravne države i održanju mira. Zato suradnja s balkanskim državama nije standardizirana niti se odvija na isti način sa svakom od njih. U okvirima SAAs-a posebno je naglašena potreba daljnje individualizacije pristupa svakoj od ovih država. Njima bi osobito dobro došlo uspostavljanje dobrosusjedskih odnosa, iz čega je 1997. godine proizašla inicijativa Royaumont. Na jačanje suradnje trebali bi utjecati Grčka, a zatim Bugarska, Rumunjska, Slovenija i Mađarska kao prvi susjedi. EU posebno podržava političku i kulturnu transformaciju ove regije sa željom da se promijene pretpostavke *etnički inducirane balkanske politike*. Stoga potiče kulturne i programe obrazovanja i osposobljavanja, zalaže se za slobodu masovnih medija te podržava *središta građanske kulture*.

Strategija partnerstva i suradnje

Za Rusiju i članice Komonvelta nezavisnih zemalja definirana je strategija partnerstva i suradnje. U ovom su slučaju na prvo mjesto došla pitanja sigurnosti, a tek zatim ekonomska pitanja. Razlozi ovakvog pristupa su dvojaki: sigurno je da EU za sada ne može stvarno ekonomski i u institucionalnom i političkom smislu integrirati Rusiju i ostale države bivšeg SSSR-a, a s druge je strane razumno rješavati pitanja sigurnosti sa zemljama koje posjeduju nuklearno oružje. Ovaj pristup tijekom kosovske krize nije odbacio niti NATO: kontinuirano se pregovaralo s Rusijom, bez obzira na ozbiljne razlike u pristupima.

Regionalni pristup i regionalna suradnja

Vrlo važan element ukupne strategije istočnog proširenja razvoj je regionalne, odnosno subregionalne suradnje. *Regionalni pristup* formuliran je i formaliziran 1996. godine i služi kao okvir za grupiranje zemalja koje bi željele pristupiti EU. EU odlučno podržava sve sheme regionalne suradnje: Srednjoeuropsko udruženje slobodne trgovine (CEFTA), izvorno Pentagonalu, a sada Srednjoeuropsku inicijativu (SEI), Savjet baltičkih država (CBSS), Barentsov euroarktički savjet (BEAC) i Crnomorsku ekonomsku suradnju (BSEC). Iako su sve ove organizacije prvenstveno ekonomskog tipa, one imaju političku važnost, osobito u procesu izgradnje povjerenja i uspostave regionalne sigurnosti. Podrška procesima unutar-regionalne suradnje, odnosno razvoju euroregija, također je vrlo važna. Na regionalnom pristupu zasnovane su sve strategije istočnog proširenja, uključujući i proces stabilizacije i pridruživanja.

Vidljivo je da tri osnovna elementa određuju strategiju istočnog proširenja EU: strategija diferenciranog uključivanja odabranih skupina zemalja u pregovore o ulasku u EU; strategija uspostave mira na Balkanu, odnosno stabilizacije i pridruživanja, na Balkanu, i strategija partnerstva i suradnje s Rusijom i zemljama CIS-a. Sve su one prožete idejama funkcionalne ekonomske integracije i snažnog ekonomskog razvoja, održanja mira i razvoja dobrosusjedskih odnosa, te ciljane podrške transformaciji i tranziciji postsocijalističkih zemalja.

Odgovori

Kakav je *strateški odgovor* zemalja na koje se odnosi strategija istočnog proširenja? Čini se da su prepoznatljiva dva osnovna tipa odgovora: aktivno uključivanje (bez obzira na trenutnu cijenu) i pasivno povlačenje, odnosno napuštanje ideje o pridruživanju EU. Oni koji se aktivno uključuju sigurno prolaze kroz velike transformacijske i tranzicijske napetosti i poteškoće, ali imaju relativno jasnu perspektivu i već ubiru plodove tih napora (Poljska i Mađarska osobito). Oni koji se pasivno povlače (Bjelorusija, Moldova, Ukrajina, npr.) samo odgađaju razmatranje svoje vlastite razvojne orijentacije.

Ali što je s onima koji još uvijek zapravo dvoje oko aktivnog pridruživanja Europi?

Oni mogu pokušati pronaći neki alternativan, samosvojan pristup. Čini se da se Rusija s Primakovim približila ovoj opciji. Ona prepoznaje elemente svojih azijskih obilježja, velike razvojne potencijale i ogromno unutarnje tržište. Uz pretpostavku da su ti kapaciteti dovoljan preduvjet za provođenje radikalnih sistemskih transformacija, moguće je zamisliti jedan funkcionalan tip kapitalističkog razvoja koji omogućuje globalno integriranje mimo Europske unije. Ipak, o ovome se danas može govoriti tek kao o pretpostavci, s vrlo neizvjesnom i rastezljivom vremenskom dimenzijom eventualne realizacije nekih elemenata takvog razvoja.

Hrvatska je također zemlja čije praktično političko ponašanje pokazuje da se koleba. Međutim, ona nije zemlja koja bi se mogla upustiti u traženje alternativa. Za nju kao malu, srednjoeuropsku i mediteransku zemlju, eventualno traženje alternativa, ma kakve one bile, zapravo je priklanjanje albanskom modelu razvoja do 1990. godine ili praktična izolacija. Nakon rata na Kosovu, Hrvatska više nema prostora za odlučivanje ili kolebljivost. Ona samo dobiva upute o tome kako se treba ponašati, a jedina reakcija njezinih sadašnjih vlasti pokušaj je da poštivanje tih uputa naplati ako je ikako moguće.

Neizbježnost europske orijentacije

Hrvatskoj, dakle, ostaje samo europska orijentacija. Iako procesi europeizacije objektivno ograničavaju političku i ekonomsku moć hrvatske vladajuće elite, ona ih više ne može zaustaviti. Ipak, ona ih nastoji izmanipulirati: ne odstupiti od stečene moći i ne pristati na tražene zahtjeve (izborni zakon, sloboda masovnih medija, funkcioniranje pravne države, jačanje političkog dijaloga, jačanje ukupne ekonomske, financijske i drugih tipova regionalne suradnje, itd.), sve dok to nije doista bezuvjetno nametnuto. No takav pristup vodi je bliže Turskoj nego Europi. Uđe li u Partnerstvo za mir ili NATO, a ne i u Europsku uniju, može iskusiti tek još nekoliko novih varijanti kaotičnih nedemokratskih promjena.

I dok EU određuje, a djelomično, bolje ili lošije, i realizira strategiju svoga istočnog proširenja, Hrvatska sada naglo reafirmira prednosti strategijskog savezništva sa Zapadom. Nažalost, ona to ne čini pozivanjem na jasnu strategiju vlastita razvoja i vlastite europske pripadnosti, nego izražavanjem spremnosti da, poput Turske, iskoristi svoj granični položaj. Hrvatska čeka da bude pasivno integrirana nakon što je desetak godina arogantno odbacivala europske norme i standarde u svojoj politici i svome razvoju. Hrvatsko vodstvo odbilo je pristup CEFTI 1992. godine; izričito je odbacilo Regionalni pristup 1996. godine, a iako je potpisnik, nije sustavno provodilo Daytonski i Erdutski sporazum.

Hrvatska je prisiljena svoje eventualno buduće mjesto u EU odrediti na najgori mogući način, to jest kapitalizirati na regionalnoj krizi

Ova zemlja nije imala, a nema ni danas, strateški odgovor na izazove europske integracije niti vodi sustavnu politiku približavanja Europi. Stoga je prisiljena svoje eventualno buduće mjesto u EU odrediti na najgori mogući način, to jest kapitalizirati na regionalnoj krizi. Nakon što godinama nije mogla niti odbaciti niti transcendirati europsku integracijsku realnost, a niti reagirati sustavnim provođenjem demokratskih promjena, Hrvatska je u kosovskom sukobu možda dočekala svoj *deus ex machina*, odnosno NATO, koji će, ako nam se svima posreći, konačno skrojiti Balkan po mjeri globalnog razvoja. Z

razgovor

Govori: Slobodan Šnajder

Uzurpator nečuvene drskosti

Nakon devet godina odsutnosti Slobodana Šnajdera s hrvatskih pozornica HNK Varaždin uprizorit će 3. listopada jednu njegovu dramu — *Kod Bijelog labuda. Zarez* ovdje donosi integralnu verziju razgovora sa Šnajderom koji je, u ponešto skraćenom obliku i s različitom opremom, objavljen u slovenskom »intelektualnom tabloidu« *Razgledi* 9. lipnja

Bosiljka Perić-Kempf

U mjesecu ožujku ove godine drama Slobodana Šnajdera *Ines & Denise* predstavljena je u više gradova Provanse. Tim izvedbama prethodila je književna večer održana u Parizu na kojoj su francuski glumci čitali ulomke iz Šnajderovih drama. Poslije višegodišnjih uspješnih izvedbi na njemačkom govornom području Šnajdera otkriva i francuska kulturna javnost. Premda je danas u inozemstvu najizvođeniji suvremeni hrvatski dramatičar, Slobodan Šnajder, od 1990. godine, kada Paolo Magelli režira u zagrebačkom ZKM-u njegov *Bauhaus*, nije prisutan na hrvatskim pozornicama, pa je cijeli njegov dramski opus nastao za posljednjih devet godina praktički nepoznat u Hrvatskoj. *Slučaj Šnajder* osim što potvrđuje istinitost stare izreke da nema proroka u vlastitoj zemlji, danas se može smatrati i tipičnim, upravo paradigmatskim modelom sudbine neovisnog hrvatskog intelektualca. Šnajderova pozicija slobodnog stvaraoca, lucidnog opservatora i komentatora aktualnih hrvatskih političkih i kulturnih prilika razlogom je netrpeljivosti sadašnje hrvatske vlasti spram njegova opusa, pa i njegove osobe. Provokativnost te pozicije dala je impuls ovom razgovoru i odredila njegove koordinate.

U vašim je dramama uočljiva zainteresiranost za povijesne ličnosti. Gemma Boić posljednja je u nizu, prije nje pisali ste o Tilli Durieux, Vjekoslavu Afriću... Kako su ti poznati glumci ušli u krug vaših književnih interesa?

— Glumci su oduvijek bića privida, svećenici virtualnog realiteta, prije no što je tehnologija učinila opasno nejasnom granicu između zbilje i privida zbilje. Oni su i inače bića rascjepa, osobe koje u grudima gaje mnogo više od dvije zmije, više od dvije faustovske duše. Gemma Boić (1883-1914) bila je rastrzana između divlje slobode i — kao svećenica umjetnosti — umjetničke discipline. Afrić se našao na brisanom prostoru između sukobljenih ideologija, koje su silile na izbor bez ostatka, a ono ljudsko, što je Nietzsche prezreo kao odveć ljudsko (allzumenschliches), krije se upravo u tom nesvodivom ostatku. Tilla Durieux gotovo je mitska figura Ahasvera ili Ukletog Holandeza, koja je, kao i Gemma, živjela odlukom ideologije, između svjetova i kultura, budući da je od svoje Njemačke morala uteći glavom bez obzira. Ne zaboravite da su Gemmu Boić u Njemačkoj i Austriji doživljavali kao došljakinju niotkuda, koja je čudno govorila i bila je čudna, apartna i zato eventualno zanimljiva. A kada se vratila u svoju kvazidomovinu, dakle kući, doživljavali su je kao onu koja se dala strancu. Opet je dakle došla niotkuda i stigla nikamo. Svi ti stvorovi su ontološki stranci, za koje je čudo ne to što oni jesu, već to da uopće jesu...

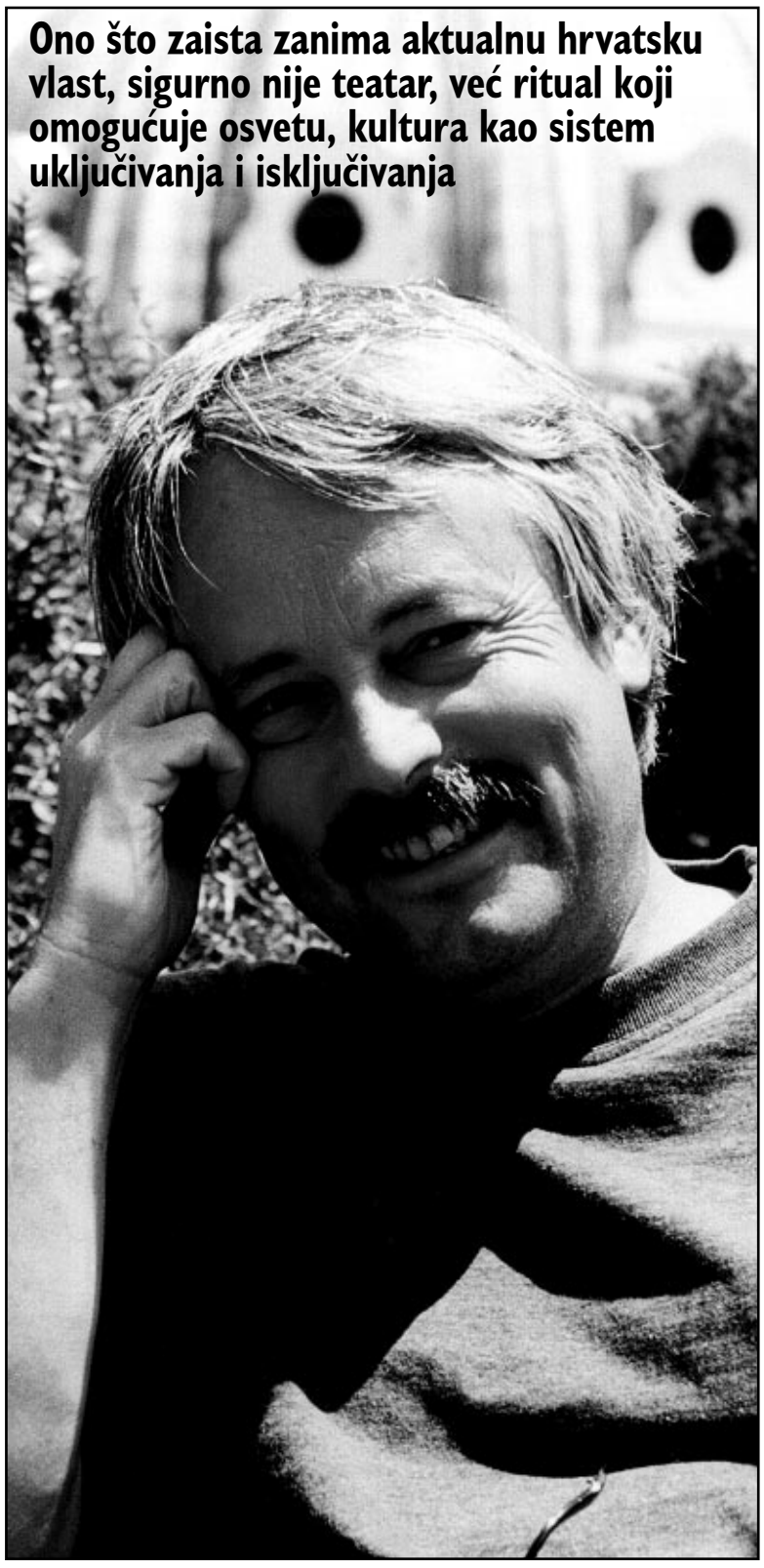
Nenapisana uloga

Preko sudbina tih svojih glumaca otkrio sam — ako smijem dodati i neko svoje iskustvo — da se ontološki stranac može biti samo i jedino u zavičaju. Već dalje od Bregane ili Macelja, dopustite mi ovu malu digresiju, čovjek je ili respektirani gost ili je nitko i ništa. Pravno se vodi kao stranac kojeg se tolerira ili ne, ali duboko otuđenje može osjetiti samo tamo gdje misli da pripada. Tako i ovi moji glumci, točnije rečeno jedan glumac i dvije glumice, nisu na kraju uspjeli nikamo pripasti. A trudili su se, i u nekim segmentima svojih života našli su neke varijante koje su izgledale kao spas. Kao što glumci uzimaju na sebe prividne egzistencije, tražeći kao spasenje onu pravu, tako i pisanje može biti način da se čovjek spasi. Svi mi pišemo da bismo se spasili. Kada govorimo o Gemmi Boić valja ipak biti svjestan da je ona igrala praktički sve uloge tada mogućeg ženskog repertoara. Imala je u glavi ne manje od osamdeset osam uloga, ali uloga koju je stvarno htjela igrati, a to je uloga Gemme Boić, nije bila napisana. Tu je došlo do kratkog spoja. Otuda njezina odluka da izađe sa scene, odnosno iz života, između čega ona baš i nije pravila neku razliku. I tako se ubila...

U posljednjih desetak godina ni vi niste ovdje, nego ste* tamo, *ustvari niste nigdje...

— Dakako da ne treba patetizirati. Jer moja današnja pozicija više je stvar odluke negoli prisile. Doduše sama odluka bila je uvjetovana nekom vrsti gađenja, možda prije estetske, nego etičke prirode. Kada nešto postane nesnošljivo, kao što je to, mislim, postalo Vjekoslavu Afriću 1942. u Zagrebu ili Gavelli 1943. u Sarajevu, onda u glavi sazrijeva misao: »Tako se više ne može«, što vodi do odluke »Tu se ne može ostati«. Od početka NATO-ve intervencije protiv SR Jugoslavije ovdje se drži obvezatnim izraziti svoju radost što nekome gori kuća. Tko to ne može, tko ne kani platiti ovu ulaznicu za javni život, ostaje napolju. Što se mene tiče, O. K., ja to ne mogu. Glumici Gemmi Boić ta se odluka poklopila s ranom zrelošću. Ona je gotovo kao djevojčica izašla pred zagrebačko općinstvo godine 1902, poklonila se kao Schillerova Djevica Orleanska i — pobjegla. U Beč. To je onda bio svijet.

Ono što zaista zanima aktualnu hrvatsku vlast, sigurno nije teatar, već ritual koji omogućuje osvetu, kultura kao sistem uključivanja i isključivanja



Pozicija »između« ima i svojih znatnih prednosti u odnosu na poziciju onih koji su ostali umotani u zastave i svakojake odanosti

Izdajničko smeće

Sve su te figure krhotine realnih historijskih bića, ali dakako da autor prokrijumčari u njima ponešto i svoje vlastite nevolje. To je uostalom posve legitimno. Nemojmo zaboraviti da je Goethe, *si licet*, opisujući Torquata Tassa i situaciju na jednom talijanskom renesansnom dvoru, opisivao svoju situaciju na weimarskom dvoru, svoju poziciju tajnog savjetnika i respektiranog intelektualca, koji je ipak pomalo živio pod pretpostavkom da je izdajničko smeće. Znate, obrasci odnosa vlasti i intelektualaca, napose države i umjetnika, nisu se promijenile. No vratimo se povijesnoj vjerodostojnosti mojih likova. Priznajem da je lik Gemme Boić u *Nevjesti od vjetra* virtualan. Ona se sastoji od samih virtualiteta, a ne od onoga što je ona stvarno bila. Radeći na drami o Gemmi Boić prostudirao sam svu dostupnu dokumentaciju i onda je — zaboravio. Jer moje drame nisu dokumentarne niti biografske. Biografska drama sama po sebi je nešto što zaslužuje svaki respekt. To Englezi rade tako magistralno. Čovjek vidi pozadinu, rekonstrukciju vremena, može ponešto naučiti o psihologiji... No drama o Gemmi više je drama biografije nego biografska drama. Ne radi se u drami o tome što je ona stvarno bila, nego o tome što ja mislim da je ona bila. A to je već nešto drugo. Ona sigurno u sebi nosi nešto od stvarnih žena koje sam sreo u životu. A možda sam na kraju ja Gemma Boić — tko to zna! Ono što želim reći jest da prije te sudbine biraju mene nego ja njih. Da smo se Gemma Boić i ja sreli u istom vremenu, ona mene možda ni na koji način ne bi uzela u obzir. Ali postoji neki kontekstualni izbor. Ne zaboravimo da Gemma Boić nije uopće pozitivan lik u smislu klasičnih heroina. Ona je možda neki ostatak ostataka mogućnosti za heroinu, kao Janko Polić Kamov, primjerice.

Razgovor o Gemmi Boić doveo nas je posredno do nove teme, a to je uloga i odgovornost intelektualca na ovom našem hrvatskom prostoru. Vas etiketiraju kao »lijevog intelektualca«. Ali to je samo etiketa...

— ...kao za staklenku s kompotom...

...zovu vas dakle »lijevim intelektualcem«...

— ...zovu me i jugonostalgičarom...

A kako vi sebe određujete s obzirom na te etikete?

— Možda kao neko biće između staklenki, ukuhano, smrznuto i odloženo sa bolju budućnost. No pokušajmo ozbiljno razložiti pojmove. Sigurno ne pripadam organskoj partijskoj inteligenciji, premda to nije mogućnost koju bih danas sasvim prezreo kao prije desetak godina. Prije deset godina možda se dalo više učiniti unutar tog koncepta partijskog intelektualca. Inače sve partije, koje su proizašle iz rasapa jedine partije, stvorile su svoju inteligenciju, i danas vidimo kako to izgleda. Više-manje karikaturalno!

Melankolija i nostalgija

Moja je pozicija u tom smislu flotantna, slobodna. Ta sloboda ima svoju cijenu, kao i u slučaju Gemme Boić. Kada već tu cijenu plaćam programiranim, nametnutim odsustvom, bilo bi glupo ne koristiti prednosti i tu slobodu. Rasap monolita iz 1990. godine ipak je otvorio neke mogućnosti koje korisnici toga rasapa ne mogu sasvim kontrolirati. Oni mogu kontrolirati veći dio moje prakse, ali ne mogu zatvoriti baš sve ventile. Ako odlučite da, unutar naših siromašnih prilika, baš ne morate živjeti životom europske srednje klase, ako niste spremni platiti svoj status kompromisima, onda postoji izlaz, postoji mogućnost da artikulirate svoju muku s režimom. U mojem odlaženju iz Hrvatske stvarno nema ničeg patetičnog. To je stvar odluke. Pozicija »između« ima i svojih znatnih prednosti u odnosu na poziciju onih koji su ostali umotani u zastave i svakojake odanosti... Važno je odmaknuti se upravo radi Hrvatske. Iz nje otići radi nje same. Matošž je to jako dobro znao. U Matoševu slučaju to je značilo sagledati Hrvatsku iz perspektive Pariza, ali i Beograda. A Držićeva lijepa maksima kaže »tko doma ne sjedi i ne žali truda, taj vidi po svijetu svakojakih čuda«. Najveće čudo ostaje ipak Hrvatska, gledana iz perspektive svijeta, onako kao što je Držić gledao Dubrovnik iz Rima. Ja putujem da bih se na neugodan način vratio. Režim bi bio sretniji da sam ja klasičan emigrant, neki mali disident, između uvijek ista tri, četiri imena koje režimski tisak krasi već uobičajenim epitetima. Optužuju me da sam nostalgičar. A zašto ne bih bio? Što je ilegitimno u jednom osjećaju kojeg je literatura puna, bez kojeg lirika ne postoji? Premda mislim da se kod mene prije radi o melankoliji, kao i kod spisateljica Dubravke Ugrešić i Slavenke Drakulić. Melankolijom bih nazvao žal za jednim stanjem koje nikad nije postojalo. Nostalgija stoji pod optužbom da uljepšava prošlost. Postoji taj optimizam pamćenja, pa se ljudima čini da je nekad bilo bolje, a onda kad malo promislite, dođete do zaključka da je zapravo i bilo bolje. U sljedećem koraku takvo mišljenje više se i ne smatra nostalgijom, već se karakterizira kao neki politički program. Meni se, da budem iskren, živo fućka koji je to politički okvir u kojem trajem svoje preostale dane, ukoliko funkcionira.

Potpuno mi je svejedno je li na vlasti stranka zelenog graška ili su to ljubitelji cikle, ako ih ne vidim svaki dan na televiziji, ne osjećam u svojem džepu, ako mi neprestano ne impostiraju da moram nekoga mrziti, isključivati, da moram misliti na određeni način, jednom riječju, ako mi ne kontaminiraju život.

Redizajniranje životopisa

Moji sukobi s kolegama, hrvatskim intelektualcima i piscima 1991. godine nisu bili toliko zbog razlika u odnosu prema povijesti, već u odnosu prema najzbiljskijoj sadašnjosti. Nekima od kolega tada sam kazao »Država vam je dobra ako se ne vidi. A ova vaša se stalno vidi«. I tu je došlo do raskola. Tu su me optužili da ljudi moga kova ne osjećaju dovoljan entuzijazam za stvar hrvatske države. Eto, to je ta glavna optužba. Možda bih trebao odglumiti neku ekstazu, ali već postoje fantastične količine te glumljene ekstaze, pa se bojim da bi moj mali doprinos na tu temu ostao neprimjetan. Kasnije se vidjelo da je riječ zapravo o revizionizmu, o tome da se beznačajna prošlost učini resursom kojim se onda raspolaže i koji se zloupotrebljava. No to su već politička pitanja koja traže i politički angažman. Međutim ne u strankama. Ja sam danas član Savjeta Šuvarove Socijalističke radničke partije, čiji ekonomski program neobično poštujem. Šuvar me danas interesira mnogo više nego nekada. Mi smo prvi put uopće razgovarali u Berlinu 1993. godine, što danas nitko ne vjeruje. Šuvar je za mene neke vrsti hrvatskoga Timona Atenjanina. Znam ogroman broj ljudi koji su u prošlom režimu doslovce puzali oko njega, a koji su 1990, redizajnirajući svoje životopise, naglo i pametno ispustili tu činjenicu iz svojih biografija. A to je upravo siže Shakespeareova *Timona Atenjanina*, na naš način. Ti su ljudi stajali uz Šuvarovu trpezu, recitirali u stavu mirno kod stola, a danas si uzimaju slobodu da o njemu govore ovo ili ono, i da ga optužuju. Ja koji to nikada nisam činio, uzimam si pravo da ga danas smatram zanimljivom osobom.

Na nedavno održanoj tribini u organizaciji časopisa **Frakcija** *naveli ste vrlo točnu opservaciju. Rekli ste: »Tuđman nije toliko glup da zabrani izvođenje mojih djela. Ali u Hrvatskoj postoji jedan sloj ljudi koji izvršava zapovijedi što ih nitko nije izrekao niti napisao. Oni čitaju s nijemih usana vlasti i provode njene nijeme naloge.« Mislim da u strukturi tog poltronskog sloja ima jako puno intelektualaca...*

— Sve su to naši dragi kolege od jučer. Sve su to ljudi koji su stajali i za mojim stolom, kojima sam i ja pomagao rješavati neke probleme unutar mogućnosti što sam ih mogao ostvariti koristeći ondašnju slobodu. Naravno, budući da sam danas na neki način prokazana osoba, jedna kužna i tužna pojava, oni su mi okrenuli leđa, redizajnirajući svoje biografije i u odnosu na mene kao i u odnosu na Šuvara.

Nijemi nalog

Znate, ova današnja hrvatska vlast, mrzovoljna kakva već jest, ima nekih svojih problema, ali kultura joj je osobito bolna točka. Svi oni govore o toj svojoj tisućugodišnjoj kulturi, no kad pogledate njihovu pragmu, to što oni u praksi stvarno rade, onda vidite da njih kultura uopće ne zanima. Njih zanimaju mnogo konkretnije stvari, a kultura je tu samo kao sublimat, ne zna se čega i za koji se zapravo ne zna čemu služi. Međutim uz tu vlast koja ne izriče svoje naloge, postoji sloj poslužitelja sposoban da čita s njenih nijemih usana. Povukao sam tu paralelu sa Schillerovom dramom *Maria Stuart*, u kojoj Schiller ima u vidu jedan apsolutistički dvor, kakav — eto i tu je moguća paralela — danas ima i Tuđman, poput nekog baroknog kneza koji vodi svoje barokne ratove. Schiller opisuje kako se Elizabeta dočepala svoje najopasnije suparnice, škotske katoličke kraljice Marije Stuart. Elizabeta zna da ne smije izreći nalog za njeno smaknuće, ali istovremeno misli da je to smaknuće uvjet za održanje njenog trona. Ali ona to ne želi zapovijediti da u povijest ne uđe sa *schmutzig* rukama. Vidite,

Danas u hrvatskom teatru postoji isto ono što i u hrvatskoj politici — jedno devetnaesto stoljeće koje nikako da dođe svom kraju

to je u potpunosti i naš današnji problem. Čak i u mom slučaju koji je zapravo potpuno marginalan, vi nećete naći nalog kojim se zabranjuju igrati Šnajderova djela, zato što je on nepodoban...

Ali vas ne igraju na hrvatskim pozornicama već deset godina...

— Ja samo tvrdim da nećete naći nalog kojim se zabranjuje izvođenje mojih drama. No stvar je u tome što nitko neće predložiti da se Šnajder igra. U tom pogledu je vlast čista. Marin Carić zanimljivo kaže da je u ovih devet godina bio potpuno slobodan i da nitko nije odbio niti jedan njegov prijedlog. A onda konstatirate da sjedi u komisiji koja usvaja te prijedloge, njegove prijedloge. Dakako, sjedeći u toj komisiji on neće predložiti nešto što bi morao odbiti. I tako je on potpuno u pravu. On nije odbio Šnajdera, kao niti bilo tko drugi od naših kazališnih upravitelja, kulturnih menadžera ili političara u kulturi, kao što su recimo pročelnik zagrebačkog Gradskog ureda za kulturu, Mladen Čutura, ili ministar za kulturu RH, Božo Biškupić. Oni imaju potpuno pravo. No nijema zapovijed se i tu čita kao na primjeru Elizabetina dvora iz Schillerove drame. Tamo se na kraju našla osoba koja je nalog pročitala točno, pa su Mariju Stuart smaknuli. Elizabeta nije morala izreći ni jednu jedinu riječ.

Nema jaja uz popust

Međutim, takav mehanizam ne bi nikada funkcionirao da nema servisera. Bez mojih kolega, bez Georgija Para, Mani Gotovac, bez takvih marodera kao što je to primjerice jedan Jakov Sedlar — kao pojava nešto potpuno neprispodobivo, vlast bi možda povukla i radikalnije poteze. Možda me na taj način Paro i Gotovčeva štite... tko zna? Tko može znati što bi se dogodilo. Pokušajmo sada ogoliti *problem Šnajder*. U čemu je taj moj problem, tj. njihov problem sa mnom? Devet godina skoro je dva puta duže razdoblje od Drugog svjetskog rata. To je gotovo jednako tako dugo kao najveće kazne koje su odsjedili ljudi iz 1971. Ja sam još 1981. godine, dakle dok je još bilo vrijeme i nešto se moglo učiniti, kazao neke stvari o ustašama, koje danas govore svi, pa i same ustaše. Izlaze na vidjelo i stvari o onome što je ustaška praksa u današnjoj varijanti. U čemu je onda zaista problem? Je li umjetnost zaista tako opasna? Naravno da metaforička mreža u mojim tekstovima posjeduje snagu druge vrste od dokumenta. S druge pak strane, teatar je društveni čin. I zato je to trebalo spriječiti. Ja pišem ono što pišem, a mojih devet godina odsutnosti sa zagrebačkih i hrvatskih pozornica, devet je tekstova koji su u tim sredinama ostali nepoznati. Imam veliku kompenzaciju u inozemstvu, ali ipak, devet godina ne čuti svoju dramu na svom jeziku velika je frustracija. Mogu dakle ustvrditi da je Tuđmanov barokni dvor imao uspjeha u *slučaju Šnajder*. A to što ima uspjeha mogu zahvaliti svojim dragim kolegama i prijateljima intelektualcima.

JAHRG. 2 KÖLNISCHE HEFT 42
THEATER-RUNDSCHAU
Gemma Boic vom Deutschen Theater

Vi ste se nedavno javili na natječaj za mjesto intendanta u riječkom teatru, a odbio vas je ministar kulture RH. Mene, međutim, zanima kakav je bio vaš program.

— U cijeloj toj strci koja je nastala, nitko me nije pitao što sam ja zaista želio učiniti. Za moj program je konstatirano da je nestručan, ali što sam ja zaita htio i kojih je to šesnaest naslova koje sam, radeći unaprijed između svoje pobjede na natječaju, pa sve do Biškupićeve odbijenice, fiksirao kao četverogodišnji repertoar, to nije više nikoga zanimalo. Ono što zaista zanima aktualnu hrvatsku vlast, sigurno nije teatar, već ritual koji omogućuje osvetu, kultura kao sistem uključivanja i isključivanja. Tih nekoliko za mene teških mjeseci bilo je nekih signala da bi se stvari mogle i bolje riješiti. Da sam odlučio ne nastaviti s pisanjem svoje kolumne u *Novom listu*, možda bi moj program bio ocijenjen kao superstručan. No vratimo se mom programu. Postavio sam ga na vrlo stručnu osnovu, na ono što bi učinio svaki intendant, ako nije računovođa ili šef socijalističkog sindikata koji uposlenicima povremeno kupuje jaja uz popust — na što upućuje rješenje koje su našle riječke vlasti, a Biškupić se zagrcnuo od sreće — već čovjek programa. To je ponajprije izgradnja ansambla. Najvažnija stavka mog programa odnosi se na taj mukotrpan uzbudljiv proces koji ima neke veze s teatarskom biologijom, a tiče se izgradnje ansambla. Pošao sam od činjenice da je riječki ansambl dosta zapušten, i da bi se izgradnjom ansambla koji je subjekt i objekt tog procesa ujedno provodila orijentacija teatra u prostoru i vremenu. Meni se činilo da je Rijeka, kao oporbena sredina, gdje imam i priličan broj čitatelja, mjesto gdje bih možda smio pokušati ostvariti taj projekt, prije no što on bude politički moguć. Dakle, prije izbora, jer pretpostavljam da poslije izbora ta ideja više neće biti tako zazorna!

Pun kritičkog bijesa

Moj program, odnosno moje natjecanje za intendanta riječkog HNK-a, vlast je shvatila silno dramatično kao da im u najmanju ruku netko želi nešto oteti ili barem ući u prostor nečije intime, kao uzurpator kojemu padaju na pamet upravo nečuvene drskosti. Cijela ta orkestracija protiv mene vodila se žestinom kao protiv nekoga tko želi počiniti sakrilegij, oskvrnuti hram koji, a to je ovdje zanimljivo, međutim nikoga ne zanima. Da su u tom hramu bili privezani konji i da je zob bila na podu, nitko se ne bi pobunio. Jedini interes bio je da se kazni čovjek koji misli drukčije. To je smisao cijelog postupka. Predstavnici vlasti, da su dobri upravitelji, mogli su reći: »U redu, taj nam čovjek ide na živce, govori stvari s kojima se mi ne slažemo, ali neka propadne«. Ako sam tako nesposoban kao što tvrde, trebali su mi dati šansu da propadnem, koju su uostalom dali mnogima. Ali ja je nisam dobio. Posve je jasno zašto. Važno je bilo pokazati da meni nije dopušteno, a tko će zaista doći na mjesto intendanta, to gospodina Biškupića više ne interesira. Neka ne zvuči neskromno, ali ja sam po svijetu sabrao i neka iskustva, a pomalo sam već i u dobi kada bih ih rado prenio nekome mlađemu. A skoro svi su od mene mlađi, bez moje krivnje. No za moj je program u Ministarstvu kulture konstatirano da nije stručan! Nemojmo zaboraviti da je splitski teatar do nedavno vodio čovjek u čijoj je biografiji važan podatak bio da je napisao knjigu o tome kako osvojiti stranku. Ja se s njim zaista ne mogu takmičiti. Možda bih se još i mogao prisjetiti da sam osvojio neku strankinju, ali znam da nisam napisao priručnik o tome. Ja sam doduše napisao neke druge knjige (ne kažem da su bolje), ali mi je žao da nisu uzete u obzir, kao što je uzeta u obzir knjiga o tome kako osvojiti strankinju. Gospodin koji je ovih dana potvrđen kao riječki intendant nije napisao nikakvu knjigu, što mu je vrlo pametno.

Kako vi sa stajališta odmaknutog čovjeka, pa prema tome i s jasnijim pogledom, danas vidite hrvatski teatarski prostor?

— Nisam zaboravio kakav smo teatar imali u bivšoj Jugoslaviji. Uređivao sam tada kazališni časopis pun kritičkog bijesa prema tom istom teatru, prema ljudima koji su onda radili teatar mnogo bolji od ovog što danas imamo. Konačno tada je postojala cirkulacija ideja koja je danas blokirana. Kako možete raditi kazalište bez mogućnosti usporedbe? Danas u hrvatskom teatru postoji isto ono što i u hrvatskoj politici — jedno devetnaesto stoljeće koje nikako da dođe svom kraju i to na izmaku drugog tisućljeća.

Konstruiranje boljeg teatra

U tome je problem — kako završiti hrvatsko devetnaesto stoljeće. To su barokne opere, to je država koja ima potrebu za baroknom reprezentacijom, to je ono što na jedan dosadan način funkcionira. I ništa nije zanimljivije nego pratiti dosadu na licu vladara koji to mora gledati. Ja mu ne bih rado bio u loži, a kamoli u koži, ni inače, pogotovo ne u njegovu teatru kada mora slušati recitacije Zlatka Viteza. Nije ni njemu lako.

Govorili ste o recepciji svojih djela u Hrvatskoj u zadnjih desetak godina. Ta je recepcija nikakva. Zapravo je nema...

— Stvari se ipak mijenjaju. Pojavila se jedna nova generacija kazališnih kritičara, koja si ne da soliti pamet. Za sada nepotkupljiva generacija. U Hrvatskoj se sve što ima vrijednost preko noći pretvori u sektu, no vidjet ćemo! Konkretno, govorim o ljudima okupljenima oko Pristaševe *Frakcije*, koji su u teatrološkom smislu više nego pismeni. No dobro je što ta »sekta« već ima i svoje disidente. Zanimljivo je gledati kako se razvijala jedna od najsposobnijih, Nataša Govedić. Ima tu i drugih imena, Marin Blažević, primjerice. Sveukupno pet ili šest kritičara, koji danas čine ono što smo i mi nekada činili, možda još i hrabrije. Oni ne žele toliko dirati jednu lošu situaciju, već konstruirati jedan bolji teatar. Oni ga zapravo projiciraju iz čežnje da stvari vide boljima. No to je legitimno. Nema veze s realnošću, ali je isto neka vrsta virtualne stvarnosti. Veseli me vidjeti da uz bulumentu režimskih piskarala, koji uza sve još i vrlo loše pišu, sada kod nas postoji i razvija se nekoliko ljudi, informiranih, koji imaju rečenicu, stav i profil. Nataša Govedić piše svoje kritike otprilike onako bezobrazno kao što je Brecht pisao rane kritike u Augsburgu. To vlast ne može spriječiti. Može pokušati s korupcijom...

...korupcija se uvijek pokazuje boljim sredstvom od pritiska...

— To je istina i ova je vlast u tome vrlo vješta. Toga se možda treba pribojavati.

A kakva je recepcija vaših djela u drugim zemljama bivše Jugoslavije. Na primjer u Sloveniji?

— U Sloveniji je slično kao i u Hrvatskoj, jedino što tamo nisam prepoznat kao neprijatelj. Naime

nisam uopće prepoznat. Kao kulturna sredina Slovenija je za mene bijeli, netaknuti, nereferentni prostor. To je prostor koji sam preskočio na svome putu do Austrije i Njemačke.

Crveni tepih

Gledano iz ptičje perspektive, dakle iz aviona, za mene je Slovenija isto tako mali i zatvoreni kulturni milje, kao i hrvatski, jedna klaustrofobična sredina koja ljubomorno brani svoje vrijednosti u strahu od komparacija. Želim naprosto konstatirati da slovenska kazališta nisu do sada pokazala interes za moje tekstove. Moje su slovenske veze kolege i prijatelji pisci oko Vilenice, ali to nisu kazališni ljudi. Bio mi je važan i Taras Kermauner.

Preskočimo sada tu granicu prema zapadnoeuropskim zemljama, u kojima ste se posljednjih petnaestak godina afirmirali kao dramski pisac. Kako vam se taj put otvorio?

— Svoj prvi iskorak iz ondašnje Jugoslavije imam zahvaliti Robertu Ciulliju, koji je sam sebe volio označavati kao nekog bastarda tradicije i kulture, a koji je u svijet krenuo kao klasični *gastarbeiter*, kao razbaštinjeni građanski sin, kao *conte*, voziti kamione. Do *Hrvatskog Fausta* došao je posredstvom svoje, u međuvremenu nažalost umrle, prve glumice Gordane Kosanović. Za tekst se, kako je sam rekao, odlučio za jednu noć. Ciullijeva suradnja otvorila je vrata uspjeha te predstave. Njegova postava *Hrvatskog Fausta* bila je kultna predstava koju i danas citiraju po Njemačkoj, mnogi ni ne znajući da sam ja autor. *Hrvatski Faust* se jako mnogo igrao po Njemačkoj, a onda dalje nije bilo teško. Sve se to dogodilo prije rata, tako da interes Nijemaca nije bio kondicioniran ratom, i u tom slučaju nije izblijedio prestankom interesa za rat na ovom području. Nakon toga slijedili su drugi komadi, drama *Zmijin svlak*, koja postoji u desetak verzija do *Nevjeste od vjetra* i *Bijelog labuda* koji kreće na jesen u Frankfurtu na Odri. To je jedan postsocijalistički *grand-guignol*, koji opisuje kako ruska mafija u Petersburgu sponzorira Wagnerova *Lohengrina*! To je međutim pravi *grand-guignol*, surov i krvav.

Vratimo se još malo* Hrvatskom Faustu. *On je postavljen i u bečkom Burgtheatru, što vjerojatno nema izravne veze s Ciullijem...

— Stvarno zanimljivo u toj činjenici jest da je službena Hrvatska odšutjela izvedbu. Poznato je da se i za najmanju hrvatsku izložbu u Beču šalju ekipe medijskih djelatnika, koji onda tome u Hrvatskoj osiguravaju odgovarajuću propagandu. Zamislite što bi se dogodilo da su u Burgtheatru igrali Fabria ili Marinkovića. Od Zagreba do Beča bio bi razmotan crveni tepih, ne bi bilo pedlja zemlje bez crvenog tepiha. No izvedba *Hrvatskog Fausta* u bečkom Burgtheatru do danas je u Hrvatskoj ostala prešućena.

Plansko osiromašivanje

Osobito je tu smiješno to što između Zagreba i Beča postoje i neki povijesni odnosi. Jer Beč je za nas bio uzorom i kada je bio centar svijeta i kada je to prestao biti. To su te stvari, koje je, prvenstveno Nijemcima i Austrijancima teško razumjeti. Tu prošlost koju *Hrvatski Faust* opisuje kao punu bijesa i otpora, ali i poruge silnicima krvavih ruku, oni bi danas rado aktivirali. Pa kako je nemaju, dijelom je izmišljaju. No bečki *Hrvatski Faust* u Hrvatskoj je naprosto prešućen. Mislim da je to neinteligentno. Ako vi ne uzimate u obzir takve činjenice, ako ih precrtate, vi zapravo falsificirte cijeli jedan kulturni kontekst. To je jedna od hrvatskih proturječnosti. S jedne strane, postoji ta želja da se izađe u svijet, a kada se izađe, onda se o tome šuti. Time se krivotvori poredak vrijednosti, a i hrvatski teatar ostaje bez mogućnosti komparacije, bez mogućnosti percipiranja onoga što drugi rade na hrvatskom materijalu. Zamislite da je bilo šanse da se u Zagrebu vidi svih deset verzija *Zmijinog svlaka*. Što bi sve bilo moguće vidjeti, kakve razlike u mentalitetu, u školama glume, u kontekstu (svaka je sredina tu dala nešto svoje), jer djelo se igralo od Irske do Poljske. To su sve izgubljene šanse za onu hrvatsku kulturu koja ima vani tako mnogo uspjeha, ali se taj uspjeh u Hrvatskoj prešućuje, pa čak i odbacuje.

Vi ste više godina radili kao izdavač urednik izdanja Cekadea. Zanimljivo je što se danas u Hrvatskoj događa s izdavaštvom. Ne mislim samo na porez na dodanu vrijednost od 22%, što je potpuna katastrofa za hrvatsku knjigu. Kakve će posljedice po vašem mišljenju imati takva kulturna politika. Jer mi smo se danas sveli na izdanja od 500 primjeraka...

— To ne iznenađuje, jer je u skladu s konceptom ove vlasti, a što ovoj vlasti kultura znači, odnosno ne znači, posve je jasno. Ako jednom stabilizirate povijest, kulturni sistem, kao sistem uključivanja i isključivanja, onda vam kao prvo nisu potrebni izvori. Niti u smislu dijakronije (nisu vam dakle potrebni povijesni izvori, jer se zna da su oni u jednom *reader's digest* izdanju stabilizirani, očišćeni), a ne trebaju vam niti u sinkronijskom smislu, dakle u kontekstu onog što se u svijetu danas čita i traži, jer je to posebno opasno upravo zbog mogućnosti komparacije. Kada govorite o tiraži od petsto primjeraka, onda je to još jako puno. Ovdje može doći do situacije kakva je nekada bila u sovjetskom staljinističkom režimu, kada su samo povlašteni imali pravo na informaciju. Vrhunski stručnjaci mogli su recimo doći do knjiga o kirurgiji ili raketnoj tehnici, ali ne i o filozofiji i društvenim znanostima. Sjećam se kako sam 1984. godine u jednoj golemoj robnoj kući u Moskvi u kojoj su se prodavale samo knjige, između tisuću naslova našao tek dva koja su se ticala filozofije: *Život Hegela* i *Kako je majmun postao čovjek*. Želim reći da se tu radi o planskom osiromašivanju i ukidanju mogućnosti za usporedbu, za alternativu, o fantaziranju da je knjiga roba i samo roba.

Profit od 100%

Još jedan problem postoji danas u Hrvatskoj: svi žele raditi s profitom od 100%. I svi žele živjeti životom europske srednje klase, zaboravljajući međutim da je europska buržoazija akumulirala svoje bogatstvo tijekom stoljeća uz sve moguće rizike. Taj život je imao svoje frustracije. A pogledajte današnje hrvatske tajkune. Nema ništa udobnije od njihova života, uopće od života te naše nove buržoazije u nastajanju. Ona nema konkurencije, jer postoji samo podobnost i nepodobnost. To vrijedi i za hrvatsku književnost. Ako si podoban, onda si dobar pisac. Ne moraš čak ništa ni raditi. U Hrvatskoj danas ima pisaca čiji se opus sastoji samo od podobnosti. Nema ničeg drugog. On je podoban! Ne daj Bože da još nešto i napiše. Mi danas imamo vrlo uvaženih pisaca koji ne pišu. Što će im to? Oni su ostvarili sve ono što bi im pisanje trebalo donijeti: poziciju, materijalnu satisfakciju, koja nije nevažan segment... Ova vlast je u tome široke ruke. Ona nagrađuje svoje veterane. Spretno koristi sistem batine i mrkve. Nije se tu teško uključiti, jer je prag koji valja prijeći vrlo nizak. Jasno je da u takvom kontekstu knjiga nema nikakve šanse. Napori tzv. malih izdavača — tu je najprofiliraniji *Durieux* Nenada Popovića — od herojske su vrste. No knjiga ne može konkurirati kamionu Marlboroa. Knjiga je otpisana. U ovom društvu ona ne služi ničemu. Kao što Biblija čini nepotrebnim sve ostale knjige, tako i Tuđmanova knjiga sve druge čini autsajderima. Ako uzmete u pamet novac koji Tuđman reklamira da je zaradio svojim knjigama, onda smo svi mi drugi pisci fusnote i obični autsajderi. Ukoliko se krećemo unutar tržišne ekonomije, onda je Tuđmanov tržišni uspjeh (po principu *knjiga na metre*) nevjerojatan, kao što je i naš tržišni *neuspjeh* logičan. A mi smo samo jadni zavidljivci. Prostor mog izdavačkog djelovanja, a bio sam osnivač i urednik kazališnog časopisa *Prolog* te edicije knjiga izdavačke kuće Cekade, uništen je u piru političke osvete. Otjeran sam iz tog pogona i posla na burzu rada, upravo infantilnom radošću zgažen je moj šesnaestogodišnji minuli rad. No i to je iskustvo koje piscu dobro dođe. Na burzi rada čovjek sretne razne ljude, čuje razne priče i razgovore... predvorje burze rada su oporbeni saloni. Sutra oni mogu biti jakobinski. Nije loše upoznati ih na vrijeme.

Nedavno sam pročitala intervju Vjerana Zuppe za časopis* Cicero, *u kojem je on na pitanje »što su to državotvorni pisci« odgovorio da su to »ljudi koji rade sve lijevom rukom, jer im je desna stalno na srcu«. To mi se čini dobrom definicijom jednog potpuno besmislenog pojma. Što za vas znači ta »državotvornost«?

— Potpuno sam uvjeren da sva antropološka iskustva, dakle iskustva u našoj vrsti, upućuju na to kako je nesrazmjerno teže nekoga natjerati da misli nego ga natjerati na najveći fizički napor. To treba shvatiti filogenetski, kao nešto što se odnosi na vrstu, i ontogenetski, kao nešto što se odnosi na pojedinca. Pojedinac izbjegava napor mišljenja efikasnije nego bilo koji fizički napor.

Tromost duha

Začudili biste se na što sve čovjek može natjerati samog sebe da izbjegne postavljanje problema i suočavanje s realitetom. Kao što postoji inertnost mase kao fizikalni pojam, tako postoji i tromost imaginacije, a pogotovo intelekta. Nacionalizam i državotvorna koncepcija koja iz njega proizlazi temelje se na takvoj lijenosti duha. Jer zamisliti nekog drugog, koji ne ulazi u taj koncept, izaziva napor. Nacionalizam je zapravo defekt imaginacije, koji počinje onda kada svijest izračuna da je napor veći od užitka; da je napor da zamisli Drugoga, da ga prizna, ne da ga asimilira, već da ga prizna u njegovoj različitosti. To je teško postići i u ljubavnom odnosu, a kamoli kada se trebaju voljeti ili programirano mrziti cijeli narodi. Čak i mržnja zahtijeva neki napor, svakako manji nego ljubav. Jer konstrukcija je uvijek teža od destrukcije. Državotvorstvo je po meni obična tromost duha. Ali niti sama podsvijest nije slobodna kako su vjerovali nadrealisti. I snovi su, u stanovitom smislu pod diktatom šablona i shema. Ne treba nam Freud da bismo to spoznali. Gdje je onda prostor slobode? Sloboda traži napor, a ne lagodu. Sloboda je ugodna kao rezultat, ali teška kao proces. Taj napor je spremno uložiti vrlo malo ljudi. Danas među hrvatskim piscima gotovo nitko. Zato Zuppa kaže da je unutrašnji pejzaž hrvatske književnosti danas nešto poput mrtve prirode. Dodajem, sa zecom, znamenjem njene odvažnosti, hrvatska kultura danas je jedan mrtav paprikaš. Z

Mogu dakle ustvrditi da je Tuđmanov barokni dvor imao uspjeha u *slučaju Šnajder*. A to što ima uspjeha mogu zahvaliti svojim dragim kolegama i prijateljima intelektualcima

Gemma Boić

tema

Obrazovanje

Dolje diktatura memoriranja!

Učitelji uključeni u projekt *Čitanje i pisanje za kritičko mišljenje* počinju razmišljati o učenicima kao o rudnicima znanja umjesto o učenicima kao deponijima u koje se znanje treba prebaciti

Davorka Vukov Colić

Ove metode obećavaju oslobađanje učeničkog mišljenja od diktature učiteljskog uvjerenja da učitelj zna sve i želi da učenik nauči istinu koju on, učitelj, posjeduje — komentira jedna nastavnica ono što je vidjela, čula i saznala prošle godine tijekom prvoga ciklusa radionica u okviru projekta *Čitanje i pisanje za kritičko mišljenje* (*Reading and Writing for Critical Thinking*, skraćeno RWCT), trogodišnjoj akciji *Obrazovnog programa Instituta Otvoreno društvo Hrvatska*.

Učitelji uključeni u projekt počinju razmišljati o učenicima kao o rudnicima znanja umjesto o učenicima kao deponijima u koje se znanje treba prebaciti — zaključila je druga sudionica radionice, jedna od trideset sedam učitelja, srednjoškolskih i sveučiličnih nastavnika koji su se 1998. godine prvi uključili u sveobuhvatni program edukacije onih koji u svojemu poslu nastoje naći aktivnu alternativu pasivnome učenju, uvođenjem metodologije kojom se promiče samostalno učenje i kritičko mišljenje. Polaznici su trenirani za to da usvojena znanja i vještine razmjenjuju s kolegama iz svojih radnih sredina, a jesenas je — kaže Vesna Mihoković Puhovski, direktorica Obrazovnih programa Instituta — raspisan javni natječaj za novi ciklus radionica u kojima očekuju više od 180 polaznika podijeljenih u šest grupa iz četiri regije, te dvije posebne za obrazovanje profesora metodike na fakultetima. To je i razlog zbog kojega je krajem rujna u Splitu i Zagrebu održana prezentacija radionice. Samo u Zagrebu okupilo se četrdesetak budućih polaznika, mahom izrazito mladih, ali i pokoja nastavnica pred mirovinom, srednjoškolskih profesora, pa i jedan sveučilišni nastavnik, skupljajući prve utiske o onome što će s njima u radionici podijeliti predavači — volonteri, dr. Samuel Miller, profesor na Odjelu za edukaciju i nastavni program Sveučilišta Greensboro u Sjevernoj Karolini i dr. Colleen Fairbanks, profesor na Sveučilištu Austin u Texasu.

Davež u informacijskoj močvari

Diktatura učiteljskoga uvjerenja i učenik kao deponij znanja — to je, čini se, sukus problema zastarjeloga obrazovanja, naročito u doba informatičke revolucije i nekontrolirane eksplozije informacija. Ne samo u Hrvatskoj, nego u većini tranzicijskih zemalja. Kakve zastrašujuće oblike može poprimiti učenje s metastaziranim nastavnim programima, najbolje pokazuje priča majke jednog osmoškolca, inače i same pedagoginje. Njezin sin jednoga je dana došao iz škole, izbezumljeno pričajući kako je nastavnica povijesti — ne bi li uspjela svladati gomilu nastavnog gradiva — predložila učenicima da njezino ubrzano diktiranje polovica razreda bilježi prvih pet minuta, a druga polovica drugih pet, te da se izmjenjuju do kraja sata, a kasnije fotokopiraju i razmijene zabilješke, jer jedino na taj način mogu dobiti na vremenu i zadržati koncentraciju!

Dakako, problem nije samo snalaženje u informacijskoj močvari, nego i u obrazovanju budućih članova demokratskoga društva. Razredi u kojima učenici uče samostalno misliti primjeri su »prakticiranja slobode«, a demokratska praksa u obrazovanju igra, kako kaže jedan pedagog svjetskog ugleda, *važnu ulogu u ostvarenju otvorenog, demokratskog društva*. Jer, *učimo li djecu da primaju naredbe, da čine stvari zato što im se to kaže, a ne pružimo im samopouzdanje potrebno da bi djelovala i mislila za sebe*, pišu američki pedagozi John i Evelyn Dewey u *Školi sutrašnjice — stavljamo gotovo nesavladive prepreke pokušajima da se nadvladaju sadašnji nedostaci našeg sustava i uspostavi istinitost demokratskih ideala*.

Koliko te probleme osjećaju gorućim u većini bivših zemalja socijalizma, najbolje pokazuje primjer Slovačke u kojoj je prije pet godina skupina sveučilišnih profesora, zajedno s Ministarstvom prosvjete i njihovim Zavodom za školstvo zatražila pomoć od kolega iz zapadnih zemalja u tome da unaprijede nastavu kako bi lakše odgovorili izazovima novoga doba.

Diktatura pamćenja

Tako je nastao slovački projekt *Orava*, koji se uskoro kao trogodišnji projekt *Čitanje i pisanje za kritičko mišljenje* proširio u dvadeset zemalja Srednje Europe i Središnje Azije, uz potporu Sorosovih fondacija u svakoj od tih zemalja, te Institut Otvoreno društvo u New Yorku. Hrvatska se u njega uključila osamnaesta po redu, nakon nje su stigle još Litva i Armenija. U projektu sudjeluju profesori s devedeset sveučilišta, a nastavni program osmislili su uglavnom stručnjaci s američkih sveučilišta, pri čemu su naročito korištena bogata iskustva i istraživanja članova *Međunarodne čitačke udruge (International Reading Association)*, profesionalne udruge koja obuhvaća 350.000 učitelja iz devedeset zemalja, dok radionice vode iskusni mentori, dobrovoljci iz SAD-a, Australije i Ujedinjenog Kraljevstva. U svakoj radionici, učitelji sudionici sudjeluju u oglednim predavanjima, uče kako se služiti novim metodama, uživo ih isprobavaju u nastavnim situacijama i planiraju kako ih i u kojoj mjeri ugraditi u vlastitu nastavu. Iako je RWCT poglavito namijenjen poučavanju u osnovnoj školi, naročito narativnih predmeta, jednako se uspješno primjenjuje na svim razinama obrazovanja i svim predmetima, čak tako egzaktnim kao što su fizika i matematika. To nije zbirka metoda, nego cijeli sustav koji nastoji nešto pomaknuti u glavi učenika — veli Colleen Fairbanks.

— Umjesto diktature memoriranja strahovitoga broja činjenica, ove metode daju alat za razvoj mišljenja i ne uče učenika kako učiti informacije, nego kako se odnositi prema njima. Za nastavnika to znači velik intelektualni napor i dobro organiziran sat na kojemu nema formalnoga predavanja — objašnjava Vesna Mihoković Puhovski.

— Ne dovodimo američki program u hrvatske učionice. To je negativan stereotip o Sjedinjenim Američkim Državama koji želimo izbjeći — kaže Samuel Miller. — Ne učimo što, nego kako učiti, projekt ne donosi sadržaje, nego metode. Glavni je cilj naših nastojanja motiviranje učenika, a ono najviše što nastavnik može pružiti učeniku jest probuditi mu želju za učenjem izvan učionice.

Mislim, dakle nisam

Voditeljica je projekta RWCT Višnja Grozdanić, psihologinja po struci (predaje poslovnu psihologiju na Poslovnoj školi BERN u Zagrebu), a kao jedna od prvih zainteresiranih, bila je među petero polaznika koji su prošle godine bili na prezentaciji programa u Budimpešti, te uskoro postala i voditeljica.

— Kada su nas pitali može li se takvo nešto ostvariti u Hrvatskoj — kaže Višnja Grozdanić — među predstavnicima osamnaest zemalja bili smo, nažalost, rijetki koji smo morali reći da ne računamo na pravu podršku Ministarstva prosvjete, ali da mislimo kako smo to u stanju izvesti i mimo njih. Ne mimo njihova znanja, nego mimo njihove podrške. Oni će se praviti da ne znaju što mi to radimo, a mi ćemo se truditi da to ostvarimo.

Procjena je bila točna. Iako je Obrazovni program Instituta kontaktirao Zavod za školstvo, unatoč opetovanim pozivima nikada se nitko nije odazvao, za razliku od, recimo, Mongolije u kojoj je na prvo predavanje došao ministar prosvjete. Ima, dakako, i loših primjera: kada su predstavnici Jugoslavije vidjeli što se od njih očekuje, odustali su i odmah se vratili kući, jer će im takvo što, objasnili su, u njihovoj zemlji biti jednostavno zabranjeno. Latvija je pak već u prvoj godini uključila sedamsto nastavnika, što je gotovo cjelokupan nastavnički kadar u zemlji, dok u Hrvatskoj smatraju kako je bolje ići na kvalitetu, nego na kvantitetu. U nekim su školama dobrodošli, u neke ne uspiju niti ući; sve ovisi o trenutačnom političkom ozračju i tretiranju unutarnjeg i vanjskog neprijatelja, u kojemu je Institut na stalnoj vazi.

I tako je ovakvo alternativno obrazovanje nastavnika privatna stvar pojedinca, što i nije neobično u ozračju u kojemu nastavnici i roditelji učenika Waldorfske škole u Zagrebu najavljuju javni prosvjed zbog toga što škola mjesecima nije primila kune. Ili kada se zna da hrvatske škole nisu do kraja utvrdile ni Gutenberga (prazne školske knjižnice), a kamoli Billa Gatesa — od svih osnovnih škola, 331 nema niti jedno računalo, dok ih 260 ima tek jedno ili dva, namijenjena ionako potrebama školske administracije, a nastava informatike u zagrebačkoj Srednjoj ekonomskoj školi još se prije par godina izvodila simuliranjem računalne tipkovnice nacrtane na komadu kartona! Ili, kada u 407 hrvatskih škola uopće ne postoji mogućnost prenamjene školskog prostora za potrebe praktične nastave (u što ulaze fizika i kemija), dok su samo 493 škole opremljene za postojanje informatičkih učionica. Ili, kada u trideset od šesto osnovnih škola u Hrvatskoj nema ni sanitarnog čvora, a izdvajanje za školstvo je na razini afričkih zemalja.

U takvom okružju i od učenika je lakše stvarati deponij informacija, a ne kreativnog građanina kojega ćete naučiti misliti svojom glavom i čije će mišljenje, ma kakvo ono bilo, nastavnik uvažavati. Jer, učenik bi tada doista mogao početi misliti, a tu onda počinju problemi dalekosežnije vrste.

tema

Privatno školstvo

Javnost umjesto povlastica

Disfunkcija u sistemu potječe od samog Ministarstva prosvjete i sporta

Željko Buzov

Sastanak Zajednice ustanova privatnih škola, održan u Zagrebu, 10. rujna

Privatno školstvo je iznenada došlo u žarište interesa javnosti početkom ove školske godine. Povod je bio sukob Treće ekonomske škole iz Zagreba s Ministarstvom prosvjete i sporta. Razlog: odluka Ministarstva da velik dio prostora, koji koristi Treća ekonomska škola, dodijeli na plodouživanje privatnoj Osnovnoj školi *Kreativni razvoj*. Da se odluka odnosila na zakup, možda ne bi izazvala tolike reakcije, iako učenike i nastavnike Treće ekonomske škole bitno zakida u radnom prostoru. Plodouživanje je pravo koje, po mišljenju pravničke javnosti, ministar prosvjete nije ovlašten dodijeliti. Zakup se u Zagrebu skupo plaća, a plodoživatelj ulazi u sustanarstvo u školskom prostoru u istom statusu kao i dosadašnji stanar: besplatno. Doznalo se, ubrzo nakon izbijanja ove »afere«, da je i privatna Srednja ekonomska škola *Katarina Kotromanić* dobila na plodouživanje školski prostor na Selskoj cesti u Zagrebu.

Uzrok sukoba dijelova javnog i privatnog školstva i Ministarstva prosvjete i sporta leži u najavljenim promjenama u zakonskom i materijalnom statusu privatnih škola. Kao jedan od novih elemenata navedena je namjera financijskog praćenja (bar dijela) troškova privatnih škola. Spomenuti incident s ministrovim odlukama o dodjeli prava plodouživanja dvjema od njih pokazao je kako Ministarstvo zamišlja pokrivanje troškova privatnim školama.

Javnost je izravno stala protiv Ministarstva prosvjete i sporta. Srž primjedbi svodi se na mišljenje da ministar ima pravo samo upravljati školskim prostorima (a i to na opće dobro), a ne njima vlasnički raspolagati. Ministar se branio da su protivljenja njegovoj odluci nepotrebno politizirana, ali čim se saznalo da Osnovnu školu *Kreativni razvoj* pohađaju djeca iz najutjecajnijih obitelji, javnost je prosudila da se radi o još jednom primjeru hrvatske »tajkunizacije«.

Pitanja bez odgovora

Vlasnici i ravnatelji hrvatskih privatnih škola okupili su se u Zagrebu 10. rujna, na hitno sazvanom sastanku Zajednice ustanova privatnih škola. Željeli su procijeniti najnovija zbivanja u privatnom školstvu i buduću suradnju s Ministarstvom prosvjete i sporta. Rasprava se s početka vodila između osnivača i ravnatelja privatnih škola s jedne, i Ivana Janeša, pomoćnika Ministra prosvjete i sporta, s druge strane. Najvažniji od usvojenih zaključaka jest da će Zajednica ustanova privatnih škola izraditi i objaviti vlastiti prijedlog kriterija za državno sufinanciranje privatnog školstva.

Učitelji u školi: dr. Colleen Fairbanks (lijevo) i prva generacija polaznika RWCT-a

Među sudionicima sastanka bilo je očito duboko nesuglasje. Branka Červar, ravnateljica prve osnovne škole u Puli, tvrdi da se interes Ministarstva za potporu privatnom školstvu nije pojavio tek ove godine, već da ono prati privatno školstvo već sedam godina, ali da se taj proces odvija uz velike teškoće, posebno zbog diskontinuiteta do kojeg dolazi jer se posade u Ministarstvu često mijenjaju. Žučljivu raspravu ilustrira primjedba jednog nazočnog, promrmljana više u bradu nego javno: »Ma znamo mi da Ministarstvo sve nas prati, riječ je o tome da nas ne potpomaže!«

Gordana Koludrović, ravnateljica Zagrebačke škole za modu i dizajn, komentirala je kako pomoćnik ministra Ivan Janeš nije imao ni jednog odgovora na njihova pitanja: kako se moglo desiti da Ministarstvo izradi prijedlog Temeljnog zakona o školstvu, a da o tome ne obavijesti privatne škole i njihovu Zajednicu? Tko je inicijator i čija koncepcija stoji iza dodjele plodouživanja školskih prostora samo dvjema privatnim školama? Po kojem se kriteriju prostor dodjeljivao, koje je radno tijelo Ministarstva pripremilo ministrovu odluku i po kojim kriterijima?

Uskoro se pokazalo da je rezultat dosadašnje suradnje Ministarstva s privatnim školama oštra rasprava između samih ravnatelja. Naravno, najžešće su se sukobili oni koji su uspjeli od Ministarstva dobiti pogodnosti i ostali. Martin Tin Časl, ravnatelj Osnovne škole *Kreativni razvoj*, uporno je branio svoj postupak i držao je kako je zapravo on oštećen. Druga strana je smatrala da pod tim uvjetima i oni imaju pravo zahtijevati ugovore o plodouživanju, što dobro ilustrira već bijesom obojeni uzvik jedne sudionice sastanka: »...gospoda imaju ugovore u džepu, a mi nemamo ništa!«

Jednakost pred proračunom

Zlatko Šešelj, ravnatelj privatne Klasične gimnazije, nije protiv da neka škola dobije prostor besplatno, ali se oštro protivi da se to odvija tajno. U prijedlogu zaključaka, koji je podnio sudionicima sastanka, Šešelj proklamira da se sredstva za obrazovanje iz državnog proračuna moraju trošiti ravnopravno na sve učenike, a da je Ministarstvo tek ove godine pokazalo naznake interesa za rješavanjem problema privatnih škola. Njihovo sufinanciranje mora se temeljiti, smatra Šešelj, na jasnim i javnim kriterijima, a ne na povlasticama pojedinaca i hirovima Ministarstva. Zajednica privatnih škola traži da se Ministarstvo prosvjete i sporta očituje o tome kako je postavljen položaj privatnih škola u Temeljnom zakonu o školstvu. Navodimo i ključnu stavku prijedloga zaključaka: »Ograđujemo se od djelovanja onih škola koje su svojim pojedinačnim djelovanjem ne samo naštetile ugledu cijelog privatnog školstva, već su svojim istupom zapravo odstupile od ciljeva naše Udruge...«.

Rasprava koja je uslijedila, dovela je do izbacivanja radikalnih osuda »prosvjetnih tajkuna«. Usvojena je blaža formulacija da: »...bilo kakvo rješenje koje će ići nauštrb javnog školstva i naših kolega u javnim školama smatramo neprihvatljivim, pa i štetnim za interese privatnog školstva.«

Grebanje pred vratima

Naime, druga struja, mnogo kritičnija prema metodama i rezultatima djelovanja prosvjetnih vlasti, smatra da pojam suradnje znači najmanje to da te netko pozove na razgovor i da te želi saslušati, još bolje, uvažiti tvoje mišljenje. Zlatko Šešelj komentirat će kasnije da grebanje pred nečijim zatvorenim vratima nije nikakva suradnja.

Značajno je bilo primijetiti da ovoj sjednici ne prisustvuju vlasnici nekih privatnih škola, koji zastupaju tezu da im Ministarstvo prosvjete i sporta ionako neće ništa dati, jer nisu ni u jednoj stranci. Ima privatnih škola koje svoja sredstva traže na tržištu ili iz izvora koji nisu pod kontrolom države i politike.

Spremnost članova Udruge da se konstruktivno uključe u rješavanje problema, izradom svog prijedloga kriterija sufinanciranja privatnog školstva, i nemogućnost Ministarstva da takvu ponudu otkloni, ipak su ostavili otvorena vrata za zdravo razrješavanje konflikta, što je proces koji ćemo sa zanimanjem i dalje pratiti.

Zaključno, Jasenku Breitenfeld, predsjednicu Udruge privatnih škola, zamolili smo da komentira glasove iz kuloara Ministarstva prosvjete i sporta, po kojima se mi sad ne bi ni bavili privatnim školstvom da Europska zajednica ne vrši pritisak na nas da razvijamo privatno školstvo po njihovom modelu.

»Naravno, to je točno! Nisu se oni odjednom osvijestili, nego je stvar izvana nametnuta kao državni interes.«

»Ne znače li nedavni događaji da se još jedna sugestija Europske zajednice pokušava riješiti na specifično hrvatski način?«

»Na balkanski način!« — glasio je odgovor.

Državno aferaštvo

Turobno je što razvoj privatnog školstva u Hrvatskoj nije započeo sugestijom Europske zajednice, nego je pokrenut autonomnom razvojnom energijom. Kasnije se pokazalo da Ministarstvo prosvjete i sporta razvojne klice, koje se same javljaju u okviru školstva, ne razvija, nego guši. Disfunkcija u sistemu potječe iz samog Ministarstva.

I nakon deset godina svaki pokušaj razvijanja socijalnih inovacija, poput privatnog školstva, poprima aferaške razmjere onog trenutka kad dođe u dodir s državom i njenim službenicima. Prebacivanje krivice samo na nevidljivu ruku divljeg kapitalizma ne pokazuje cijelu sliku. Na drugoj strani medalje, pored poželjnog procesa privatizacije privrede, odvijao se i devijantni proces privatizacije države, koji je preuzeo kontrolu i nad karakterom privrede. U Hrvatskoj država nije nepristrana javna institucija cijelog društva, nego privatni instrument političke elite. Zato je moguće da »državotvornim elementima« ministar prosvjete dodjeljuje državno vlasništvo na privatno uživanje.

Ovo nije jedini slučaj koji ukazuje na iskrivljene koncepte koji vladaju hrvatskom prosvjetom. Istovremeno s brukom koja se odvijala oko privatnog školstva, Ministarstvo prosvjete suočilo se s poraznim rezultatima ovogodišnjeg projekta distribucije udžbenika u osnovnim školama. Kao što je i običaj, konceptualni problemi ubrzo su svedeni na personalne konflikte u vrhu Ministarstva. Budući da vladajuća struktura reagira na probleme samo kad ih može pripisati osobnostima okrivljenih pojedinaca, sasvim je otvoreno nagoviješteno da bi i ministar i njegov zamjenik mogli izgubiti položaj. Hrvatskom školstvu ne bi bila nikakva šteta gubitak takvih dviju osobnosti, ali je teško vjerovati da će, umjesto njih, prosvjetni resor zauzeti bar malo razumnija koncepcija.

Neprovidno, svojevoljno pomaganje nekih privatnih škola na štetu drugih, javnih, nije samo nedostatak kriterija, kako misle ravnatelji privatnih škola. To je znak rasapa svih normi. Zapravo, incidentni povod koji je izbacio na površinu probleme privatnog školstva još jednom je pokazao da već dugo uživamo plodove socijalne dezorganizacije. Z

REPUBLIKA HRVATSKA
MINISTARSTVO KULTURE
Klasa: 612-03/99-01-200
Ur. broj: 532-03-1/99-01
Zagreb, 15. rujna 1999.
Ministarstvo kulture Republike Hrvatske na temelju članka 9. i 10. Zakona o financiranju javnih potreba u kulturi (Narodne novine, br. 47/90. i 27/93.)

raspisuje

NATJEČAJ

za poticanje hrvatskog glazbenog stvaralaštva

I.

Na natječaj se mogu prijaviti autori ili grupe s dovršenim glazbenim djelima koja su nastala u 1998. godini, a za koja ni od koga nisu primili autorsku naknadu.

II.

Dovršena glazbena djela koja se prijavljuju na natječaj mogu biti u kategorijama:
— glazbeno-scenska djela
— orkestralna djela
— vokalno-instrumentalna djela
— komorna djela
— zborska djela

III.

Uz dovršeno glazbeno djelo potrebno je priložiti partituru, a za elektronska i multimedijalna djela i vrpcu s oznakom trajanja djela.

IV.

Prijavljena djela ocjenjivat će Stručno povjerenstvo koje imenuje ministar kulture.

V.

U svakoj kategoriji moguće je dodijeliti dvije nagrade. Ministarstvo kulture određuje iznos naknade.

VI.

Pravo sudjelovanja u ovom natječaju imaju državljani Republike Hrvatske.

VII.

Radovi iz točke 1. ovog natječaja s prilogom predaju se ili šalju preporučeno poštom na adresu: Ministarstvo kulture Republike Hrvatske, Zagreb, Trg burze 6. Ovaj natječaj otvoren je 30 dana od objave u sredstvima javnog priopćavanja.

razgovor

Govori: Nenad Miščević, filozof

Hrvatska u problematičnoj družini

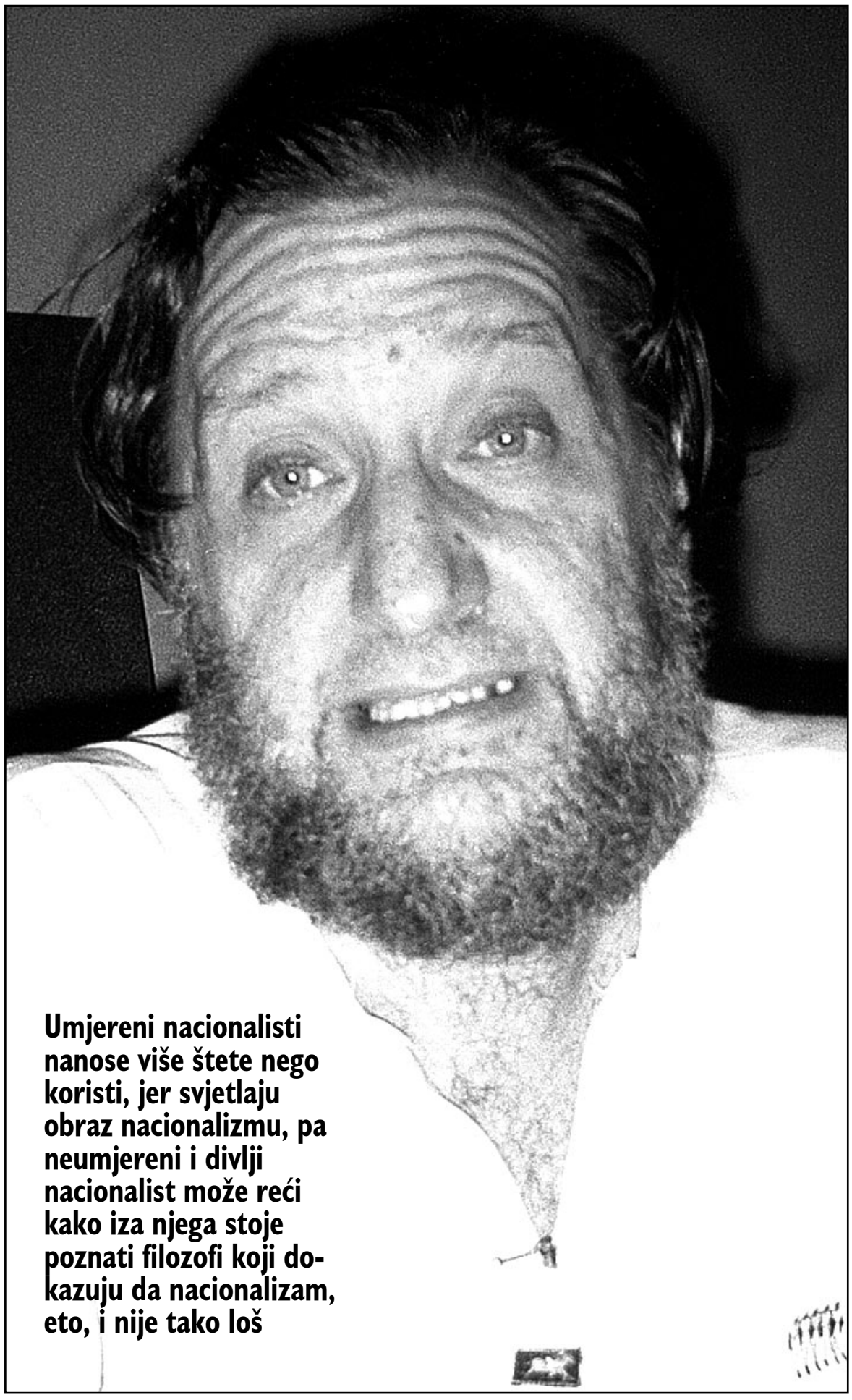
Naše probleme dijele nerazvijene demokracije, zemlje s miješanom tradicijom despocije i divljega nacionalizma

Igor Štiks

Nenad Miščević gostovao je u ljetnoj školi pariške organizacije *Transeuropéennes* u Istanbulu, koja u svojim radionicama, školama i seminarima okuplja studente, profesore i znanstvenike iz balkanskih zemalja, preciznije od Slovenije do Turske i Cipra, a mnogi od njih surađuju i u istoimenoj međunarodnoj reviji. Predavanje o vlastitim nedavnim istraživanjima posvećenim problemu nacionalizma ujedno je bilo dobra prilika za razgovor o domaćim temama, o njegovu vlastitu političkom angažmanu, podjeli hrvatske inteligencije na unutarnju i vanjsku, o stanju domaće filozofske scene i novijoj filozofskoj produkciji, kao i o Miščevićevim novim projektima.

Osim što se uglavnom bavite analitičkom filozofijom, jedan dio javnosti poznaje vas, iz kolumni i javnih istupa, i kao vrlo angažiranog intelektualca. Kako spajate te različite vrste aktivnosti?

— Pred mnogo se godina, kada sam studirao filozofiju, smatralo da filozof mora biti politički angažiran, da je na neki način politički angažman dio filozofskog posla i da politički stav treba zadirati duboko u teorijsku filozofiju. Stajališta iz teorijske filozofije bila su izravno povezivana s različitim stajalištima u politici: ako unutar teorijske filozofije zastupate određeno stajalište, onda to ima direktne političke konzekvence. To je bila dječja bolest našeg tadašnjeg filozofskog i političkog ljevičarstva. Nakon nešto traženja i vrludanja, završio sam s posve drukčijom slikom filozofske aktivnosti. Po toj slici, koju bih danas zastupao, teorijska je filozofija relativno samostalna, izolirana od političke djelatnosti, dok se praktička filozofija može, ali i ne mora, upuštati u politiku, čak i onu dnevnu. Pojedine discipline, dijelovi ili »moduli« cjeline filozofije, relativno su samostalne. Precizirao bih to s obzirom na analitičku filozofiju. U njoj teorijsko obrazovanje počiva na vjeri u racionalnost i na vjeri u moć argumenta. Najmanje što možete dobiti od učenja teorijske filozofije jest trening u argumentaciji, pojmovnoj analizi i definiranju. Ovdje, u ljetnoj školi *Transeuropéennesa* imali ste prilike vidjeti da više gnjavim studente upravo strukturom argumenta, kako njihovom tako i protivničkom, s razlikovanjem pojmova. Rado bih da se naviknu da ne nabacuju više termina-pojmova nego što smo u stanju probaviti u jednom razgovoru. To je metodološka pouka što iz teorijske filozofije »curi« u metodologiju praktičke.



Umjereni nacionalisti nanose više štete nego koristi, jer svjetlaju obraz nacionalizmu, pa neumjereni i divlji nacionalist može reći kako iza njega stoje poznati filozofi koji dokazuju da nacionalizam, eto, i nije tako loš

Posao s idiotima

Da ponudim primjer na akademskoj razini: na nedavnom Evropskom kongresu analitičke filozofije u Mariboru po prvi put smo imali politički okrugli stol, debatu o NATO-voj intervenciji. Iako oni, kad rade na teorijskoj filozofiji, ne miješajući u to političke elemente, imaju svoja politička uvjerenja. Svi ti kolege sudionici okruglog stola zastupali su vrlo oštre političke stavove. Jedino što su koristili metodu koju su naučili u teorijskoj filozofiji da jasnije, čišće, argumentiranije formuliraju svoja gledišta o sasvim konkretnim političkim problemima. Veza između teorijskog i ovog praktičkog dijela je, za nas, analitičare, krajnje indirektna, ali značajna. Nasuprot onome što smo mislili kao mladi ljevičari, filozof koji se cijeli život želi baviti teorijskom filozofijom u nešto mirnijim okolnostima nego što su naše, za tako nešto nema većih zapreka. Naravno, on ima neke moralne obveze, ne ismisli, riskira da izgubi posao. Tu se on postavlja kao stručnjak koji može pridonijeti diskusiji o jednom osjetljivom pitanju i taj njegov doprinos tada ima političke implikacije, ne zato što je taj doprinos politiziran, nego zato što ima posla s idiotima koji uopće ne priznaju da postoje Kurdi kao narod. To je donekle slučaj i s mojim novinskim radom: ono što čini moje kolumne možda nekome politički interesantnima, nije to što su one intrinzično politizirane, nego to da se naprosto obične teme, o kojima možete pisati u zemlji kao što je naša, doživljavaju kao zabranjene, problematične i tako dalje.

Danas predajete u Mariboru, a kod kuće ste uglavnom prisutni putem medija. Činite mi se kao moguć primjer za već popriličan broj hrvatskih intelektualaca koji u svijetu objavljuju vrlo čitane knjige, a u domaćoj sredini se o njima uglavnom ne govori. Želio bih da mi prokometirate dva tipa odnosa prema takvim ljudima: jedan, koji dolazi od strane aktualne vlasti i drugi, koji prema njima gaje neki opozicijski intelektualci.

— U toj sam situaciji možda sretniji nego druge kolege koji su otišli van. Stanujem u Hrvatskoj i putujem na posao tako da sam ovdje i fizički i preko kolumni i političkog angažmana, a prisutan sam i u filozofskom životu. Stav je vlasti vrlo jasan, a to je da su ljudi, koji se u vlasti specifično bave filozofskom scenom, sretniji da nas, koji smo otišli, što manje vide u Hrvatskoj, da nas što manje ima. Mi smo za njih smetala, neugodna uspomena koje se treba riješiti. Neki od nas, što je gore, postaju loša uspomena i za svoju intelektualnu djecu, za svoje bivše asistente, kandidate kojima su pomogli da se uvedu u struku, da magistriraju i da doktoriraju. To se događa dijelom zato što ti mlađi kolege moraju preživjeti u situaciji kakva jeste i osjećaju se neugodno kada im se njihova mentora i »duhovnog tatu« istjeralo s fakulteta, a oni su ostali.

Ljubazan s inkvizitorima

Ako vam mentor i učitelj ode na drugi kraj svijeta, morate sami naći načina da se pomirite s tom situacijom. Neki onda naprosto racionaliziraju tu situaciju i pripisuju krivnju za odlazak svojem mentoru, a ne vlastima: »Pa taj moj učitelj i mentor nije ni trebao otići, nitko ga nije zapravo tjerao, pa možda je bio pretjerano nervozan.« Sve su to izjave koje sam doslovno čuo od ljudi u Zagrebu ili Zadru koje inače volim i cijenim. Jasno mi je da se kod njih ne radi o nepoštenju, već o nečemu što psiholozi zovu kognitivna disonanca: čovjek treba i dalje živjeti u okolini koja je otjerala nekoga kome mnogo duguje i trebaš izaći na kraj s neskladom između zahtjeva situacije (komuniciraj i budi ljubazan s inkvizitorima) i zahtjeva sjećanja: ostani lojalan čovjeku koji te učio, pomagao ti i bio ti prijatelj. No, daleko od očiju, daleko od srca: budući da je okolina puno prisutnija, a bivšeg mentora polako zaboravljaš, počinješ konstruirati takve isprike. Tu je vlast uspjela postići jednu značajnu pobjedu. No, disonanca je šira, i ne zahvaća samo mlađe. Ljudi koji su ostali doma i ostali normalni sebe vide kao junake koji se konfrontiraju s poteškoćama, koji nisu pobjegli, koji čvrsto drže teren normalnosti i stručnosti, a svakodnevni problemi ih sprečavaju da budu sentimentalni u pogledu onih koji su otišli. Ako se to tako nastavi, a ja se nadam da neće, imat ćemo onakvu tužnu situaciju kakvu je imala ruska inteligencija u dvadesetim i tridesetim godinama. Tada su ozbiljni emigranti, kao što je u glazbi bio Stravinski, nasmrt zamjerali kolegama koji su ostali kod kuće. Stravinski je, na primjer, na Šostakoviča gledao kao na nekoga tko se prodao Staljinu. Obratno, oni koji su ostali gledali su na kolege što su otišli kao na oportuniste koji su im okrenuli leđa i ostavili ih da se kuhaju u teškoj situaciji. Onaj pak tko se šeta gore-dolje, između inozemstva i kuće, kao što je bio na primjer Prokofjev, viđen je kao izdajica s obje strane. Kod nas do toga još nije došlo, a doista bi bila tragedija da dođe.

Nenad Miščević rodio se u Zagrebu 1950. Studirao je u Zagrebu, Parizu i Chicagu, doktorirao u Ljubljani, predaje u Mariboru, a od ove jeseni je direktor Doktorandskog filozofskog programa na Centralno-evropskom sveučilištu u Budimpešti. Do ovog ljeta bio je, tijekom triju godina, predsjednik Evropskog društva za analitičku filozofiju.

Objavio je niz knjiga iz filozofije jezika i filozofije psihologije. Najnovije dvije su uvodne, na slovenskom (u koautorstvu s Olčom Markić) *Mentalno in fizično*, a pred izlaženjem u Školskoj knjizi mu je knjižica *Što je filozofija jezika?*. Nedavno su u izdanju KruZaka izašli prijevodi knjiga Kripkea, Strawsona i Quinea s njegovim predgovorima.

Nečasna zadaća

Mnoge naše kolege vani čeznu za povratkom; većini onih iz Zagreba njihov je grad još uvijek u srcu, intelektualno i kulturno središte u koje bi se htjeli vratiti. Ako se situacija promijeni, jedna od prvih zadaća bit će da te ljude dobijemo natrag. Dodao bih jedan primjer na neki način iz obratnog filma. Riječ je o Željku Lopariću koji je otišao u inozemstvo kao izraziti antikomunist, uspio vani kao filozof, a danas je počasni konzul u Brazilu. On se htio vratiti natrag i pomoći filozofiji u Hrvatskoj. Usprkos tomu što je imao nekakav mali hadezeovski pedigre, bio je dočekan skoro na nož radi toga što dežurni filozofi nisu željeli onu znanstvenu i ozbiljnu vrstu filozofije kojom se on bavi. Još jedan primjer: imate uglednog hrvatskog filozofa koji se vratio iz Engleske da mirovinu provede doma. Prvo što su, bar koliko sam upoznat iz druge ruke, od njega tražili bilo je da napiše negativnu recenziju riječkom Filozofskom odsjeku. Ne znam je li to učinio, ali moram reći da mi je žao čovjeka koji se iz plemenitih razloga vratio u Hrvatsku, a prvo što su mu dali da uradi bila je jedna nečasna zadaća. Eto, nisu samo loše prošli filozofi opozicionari koji su otišli van, nego čak i ljudi koji bi trebali biti dobrodošli ovoj vlasti ne mogu raditi na način kako bi željeli. Ne radi se samo o političkim stavovima na desnici i ljevici, već je riječ o strukturnoj blokadi filozofske kulture. Ljudima koji su na vlasti i žele imati monopol smeta čak i njihov ideološki sličnomišljenik, ako već ne i istomišljenik, jer nudi jednu filozofsku koncepciju koja nije ona koju bi toga časa sami željeli nametnuti.

Posebno odvratne uloge

Volio bih da se ipak još malo zadržimo na, za budućnost, puno zanimljivijem dijelu, a to je odnos nekih ljudi koji trenutno nose opozicijsku kulturu prema onima koji su otišli sa scene i napustili zemlju, mnogi zbog vrlo teške situacije u kojoj su se našli.

— Opozicijska kultura u Hrvatskoj nije jedinstvena, pa se ni ne može govoriti o jedinstvenom stavu. Spomenuo bih kao primjer Radu Iveković, prilično tipičan slučaj. Kada je bila otvorena sezona *lova na vještice*, u taj su se lov uključili neki poznati intelektualci, književnici i slično, a i mlađi oportunisti koji se danas šminkaju kao veliki Europljani i liberali. U tom bi kontekstu posebno spomenuo dva imena koja su odigrala posebno odvratnu ulogu, jer su svoj veliki znanstveni, odnosno kulturni ugled stavili u službu represije, a to su Viktor Žmegač i Branimir Donat, čiju sam ulogu u *lovu na vještice* posebno pratio. Ti se ljudi danas prodaju kao opozicijski prvaci, a novi je prebjeg u tom pravcu, kako sam uspio doznati iz nedavnog intervjua, Mislav Ježić. Čovjek koji je izravno kriv za odlazak Škiljana s Fakulteta, čovjek koji je u *Globusu* otvorio hajku na hrvatske filozofe i desetak godina zagorčavao život svojim kolegama na lingvistici i indologiji i koji se sada u intervjuu u *Jutarnjem listu* predstavlja kao idealan, proeuropski orijentiran čovjek za posthadezeovsko doba. Iako tim *prebjezima* treba dati šansu, iako im ne treba do kraja života kačiti optužbu za sve što su radili, oni bi ipak tek trebali dokazati da su danas doista na strani opozicije i najmanje što bi mogli učiniti jest ponuda javne isprike svima onima koje su progonili. Da ponovim, iako sam protiv toga da se u budućnosti vraćaju udarci i osvećuje onima koji su udarce zadavali, pa su poslije promijenili mišljenje, mislim da duguju javne isprike ljudima poput Rade Iveković, Dubravke Ugrešić ili Dubravka Škiljana. Ako do isprika dođe i budu iskrene, mislim da bismo svi imali razloga da se tome veselimo.

Možete li ukratko opisati stanje u vašoj domeni, stanje u kojem se trenutno nalazi hrvatska filozofija.

— Gledajte, kad se kaže da filozofija preživljava, onda to može izgledati kao kritika, međutim, u teškoj situaciji u kojoj se nalazi

Kad pričate o domaćim problemima, kolege iz Tirane, Ankare ili Atene često kažu: tako je upravo i kod nas, i mi imamo sličnih političkih poteškoća

hrvatska filozofija to je zapravo kompliment. Boris Buden je nedavno, možda u očaju, izjavio da u Hrvatskoj filozofa više ni nema. Ja nisam toliko pesimističan, ali ruže sigurno ne cvatu. Zamah koji je naša filozofija imala sedamdesetih, polako se trošio osamdesetih, i to smo znali svi mi koji smo sudjelovali i bili u unutarnjem krugu tadašnjeg Hrvatskog filozofskog društva. Očekivali smo da će devedesete donijeti novi procvat. Pojavili su se neki novi klinci, javili su se novi interesi i teme, započela je spontana kritika *Praxisa* na temelju samog *Praxisova* nasljeđa. Kako je naša filozofiju u potpunosti bila u zapadnim tokovima, nadali smo se da bi sve te inovacije trebale održati i ojačati te veze učinivši da automatski postanemo i budemo dio toga što se događa na Zapadu, što smo zaslužili s našom filozofskom prošlošću. To se, međutim, nije dogodilo. Umjesto te male i nezahtjevne transfuzije krvi koju je filozofija trebala, našli smo se suočeni s vampirima.

Katastrofalna situacija

Početkom devedesetih sva energija se počela prelijevati u međusobna političko-organizacijska natezanja. To se dogodilo tako da se prvo *de facto* raspalo Hrvatsko filozofsko društvo, pa je doveden u pitanje opstanak zagrebačkog Odsjeka za filozofiju, koji je kod nas tradicionalno, uz Odsjek na Fakultetu političkih znanosti, centar filozofskog razvoja. U Zadru je sve što se postiglo vrlo brutalno dovedeno u pitanje, tako da su ljudi u Zadru razjureni, a na zagrebačkim odsjecima dovedeni pod pritisak. Oni su se počeli boriti za samoodržanje. Ta situacija administrativnog koprcanja koje godinama traje iz tjedna u tjedan nije baš idealna situacija za osvajanje novih teorijskih domena, za nova postignuća. Nakon toga je prekinuta još jedna životna linija postojećih odsjeka time što je zaustavljeno zapošljavanje mladih. Tako su završili s ljudima iz moje generacije koji se, s jedne strane, moraju boriti za održanje Odsjeka, a, s druge, ne mogu uzimati mlade i ne vide u svojoj nastavi cilj jer ne mogu odgajati nasljednike koji će preuzeti njihova mjesta. Oni koje mogu odgajati ne nalaze posao, pa ostavljaju ili struku ili zemlju. Tako da je normalna reprodukcija filozofske kulture zakočena i zadavljena. Obećanje je bilo da će se to kompenzirati stvaranjem drugih centara, da ćemo umjesto Odsjeka za filozofiju, koji je bio obilježen kao marksistički, a to je odavno prestao biti, dobiti nova filozofska središta koja će filozofiju podići na noge i formirati novu generaciju. Od toga nije ispalo ništa. U Zadru je danas situacija katastrofalna, Hrvatski studiji se nisu konstituirali u respektabilni centar jer su od početka bili opterećeni ljagom ideološkog studija, što je spriječilo stvaranje pobjedničkog tima koji bi s entuzijazmom započeo raditi nešto novo u filozofiji. Što je još najčudnije, ni proučavanje povijesti hrvatske filozofije nije donijelo očekivano velike plodove. Pogledajte to posebno, favorizirano područje, pročitajte što je tu objavljeno. Ironično je, ali čini mi se da je učinjeno manje nego u razdoblju koje se opisuje kao razdoblje u kojem je jugokomunistička diktatura blokirala proučavanje povijesti hrvatske filozofije.

Što se trenutno radi? Što se piše?

— Nastavlja se ono što je postojalo već prije, s time da je šarenilo smanjeno, jer je nešto vodećih ljudi otišlo. Nastavlja se tradicija njemački orijentirane povijesti filozofije, a dobili smo i nekoliko sposobnih istraživača antičke filozofije. Marksizam je na Filozofskom fakultetu zamijenjen političkom filozofijom koja čuva jedan dio ljevičarskog nasljeđa. Zatim je polako opernatio i postmodernizam, pa imamo zanimljive postmodernističke kurseve u Dubrovniku. Analitička je filozofija prošla najlošije rasturanjem Zadra i odlaskom Nevena Sesardića, tako da se broj ljudi koji su je u stanju predavati sveo na vrlo mali, pogotovo u Zagrebu. Raznolikost koja je karakterizirala hrvatsku filozofiju prije udara na nju ipak je sačuvana, ali ti različiti pravci jedva drže glavu iznad vode. Tkivo filozofske kulture polako se razdire pod pritiskom. Ono što se svi pitamo hoće li prije popustiti pritisak, pa će se tkivo regenerirati ili će se tkivo rastrgati, pa neće ni biti nikakvog tkiva da se regenerira kad pritisak popusti. Moja je osobna prognoza da će tkivo izdržati. Ako tako bude, naše bi kolege u inozemstvu mogle odigrati pozitivnu ulogu uštrcavanjem nove doze »antibiotika«, novih ideja i novih metoda u to regenerirajuće tkivo.

Šok i katarza

Ovdje ste predavali kao gost* Transeuropéennesa, *organizacije koja s vremena na vrijeme okuplja intelektualce s balkanskog područja. Što vam kažu kolege? U kojoj su mjeri problemi slični?

— Ovdje averziju izaziva riječ Balkan, pa je ne bih upotrebljavao jer je pretrpana različitim konotacijama. Ovakvi sastanci studenata i profesora rijetka su prilika da usporedimo probleme akademskog života u tim susjednim zemljama. Od Kupe pa do Kurdistana ima jako mnogo sličnosti u akademskim problemima, o čemu mnogi naši intelektualci ne žele ni čuti. Razgovaram s turskim i grčkim kolegama od kojih su neki izgubili posao zbog svojih političkih stavova. Tamo, na primjer, nije problem izgubiti posao ako se previše entuzijastično bavite nacionalnim manjinama. U Albaniji je, kako čujem, vladajuća stranka vrlo pomno birala profesore koji su bili na njezinoj strani, neovisno o nekoj posebnoj ideologiji. Posvuda imamo različite nacionalističke pritiske na akademski život. Srbija je imala veliko čišćenje sposobnih, hrabrih i pametnih neposredno prije bombardiranja. Kad pričate o domaćim problemima, kolege iz Tirane, Ankare ili Atene često kažu: tako je upravo i kod nas, i mi imamo sličnih političkih poteškoća s ministarstvom itd. Možda je to za hrvatskog intelektualca u isto vrijeme i šok i katarza. Čovjek tada shvaća da htio-ne htio pripada toj problematičnoj družini. Dovoljno sam patriot da bih želio da se Hrvatska iskobelja iz toga kao što je to učinila Slovenija. Slovenski studenti, koje imam prilike sresti, jednostavno ne shvaćaju o kakvim problemima se tu radi, njih njihovo iskustvo s fakulteta na to nije pripremilo. Naše cure i dečki, nažalost, istog časa razumiju poteškoće koje ima profesor na malom fakultetu u Anadoliji, jer su oni slični onima koje ima profesor u Osijeku. To hrvatska javnost treba vidjeti i naučiti da naše probleme dijele nerazvijene demokracije, zemlje s miješanom tradicijom despocije i divljega nacionalizma.

Čitateljima će možda biti zanimljivo da uskoro, pod vašim uredništvom, izlazi broj časopisa* The Monist *posvećen nacionalizmu.

— U *The Monistu* sam uspio okupiti zanimljive autore, a desilo se da je priloga bilo previše, pa sam predložio izdavaču da napravimo antologiju, zbornik tekstova. Predložio sam zbornik koji bi se zvao *Nacionalizam, pogled iznutra*, što vjerojatno neće proći jer izdavač želi komercijalniji naslov.

Naši su nacionalisti bili previše zaokupljeni time da si nađu mjesto u državnom aparatu, da se dodvore vlasti, pa nisu našli vremena da teorijski razrade svoja stajališta

No, tim sam naslovom htio uputiti na to da je riječ o prilozima autora koji imaju izrazitu teoretsku kulturu, no koji nacionalizam žive u vlastitoj sredini. Spomenuo bih danas u svijetu vrlo poznate kanadske filozofe, kao što su Kai Nielsen, njegova supruga Jocelyn Couture, Michela Seymoura, a upravo pregovaram i s izraelskom autoricom Yael Tamir. Ona je u rujnu postala član Barakove vlade, tako da će teško naći vremena za pisanje filozofskih tekstova. Pokušao sam uravnotežiti broj anti- i pronacionalističkih stavova kako ne bih zloupotrebljavao ulogu urednika i propagirao vlastito antinacionalističko stajalište. Međutim, autori koji se u zborniku izražavaju kao pronacionalisti krajnje su umjereni. Zamislite Vladu Gotovca koji se ozbiljno bavi praktičkom filozofijom i dobit ćete Michela Seymoura ili Tamirovu. U Hrvatskoj su takvi mislioci rijetke zvjerke, dok, na primjer, Slovenija ima mnogo liberalnih pronacionalista. Zbornik je, naravno, rađen za inozemnu publiku i sredine u kojima takav umjereni nacionalizam postoji i cvate. No moj je osobni stav da takvi umjereni nacionalisti nanose više štete nego koristi, jer svjetlaju obraz nacionalizmu, pa neumjereni i divlji nacionalist može reći kako iza njega stoje poznati filozofi koji dokazuju da nacionalizam, eto, i nije tako loš. Ideja da se govori o liberalnom nacionalizmu, pod čim se misli na minimalni patriotizam, čini mi se politički pogrešnom i pojmovno kontradiktornom. Danas nitko to ne bi činio s rasizmom, nitko nema hrabrosti ni ludosti da se izjasni kao liberalni rasist.

Nemušti i nepismeni

Autorska knjiga koju pripremate za londonskog izdavača također se bavi nacionalizmom. Koliko je motivirana vlastitim iskustvom, sredinom u kojoj živimo, koliko je plod onoga o čemu smo govorili na početku, vašeg vlastita političkog angažmana?

— Na inozemnom tržištu postoje izrazito kvalitetne sociološke knjige o nacionalizmu iz pera autora kao što su Gellner ili Anthony Smith koje može čitati i razumjeti i laik. Nažalost, etička debata o nacionalizmu u inozemstvu za sada ne proizvodi tu vrstu knjiga, već prije teške i nečitke stručne rasprave po časopisima. Odlučio sam stoga napraviti knjigu za čitatelja koji poznaje sociološke činjenice, ali mu nedostaje stručna etička podloga. U knjizi stoga ne ponavljam sociološke priče, već je riječ o etičkoj, moralnoj debati o nacionalizmu pod radnim naslovom *Neetičnost nacionalizma*. Struktura je sljedeća: u svakom od glavnih poglavlja predstavljen je jedan od argumenata umjerenog nacionalista, koji na početku u prvom licu drži kratak govor, a ostatak poglavlja predstavlja debatu. Nadam se da ne karikiram svog umjerenog nacionalista, jer je uistinu riječ o stvarnim stavovima. Za svaku od podtema, kao što su identitet, značaj nacije za ljudsko napredovanje, za modernizaciju, pravo na nacionalno opredjeljenje i tome slično izneseni su glavni etički argumenti za i protiv.

Koji bi bili, vratimo li se doma, argumenti našeg nacionalista? Možete li ih komentirati?

— Ono što je žalosno jest činjenica da u Hrvatskoj nismo imali teorijsku raspravu o nacionalizmu, dok Slovenci imaju zanimljive autore, od Rodea preko Kermaunera do posve umjerenog Hribara. Pratim *Hrvatsko slovo* i slične publikacije u kojima bi čovjek očekivao da nađe nešto pametno u tom pravcu. Međutim izgleda da su naši nacionalisti bili previše zaokupljeni time da si nađu mjesto u državnom aparatu, da se dodvore vlasti, pa nisu našli vremena da teorijski razrade svoja stajališta. Kad uzmete *Feral* i čitate *Greatest Shits*, tada vidite na kojoj su razini njihovi stavovi i argumenti. Čak u takvoj nacionalističkoj sredini kakva je bila naša odmah nakon rata, našao sam se u situaciji da u svrhu kritike posuđujem argumente od tuđih, najviše kanadskih nacionalista, jer su naši bili toliko nemušti i nepismeni da vlastitu ideologiju nikad nisu izložili u nekom pristojnom argumentiranom i logičnom obliku. Z

e s e j

Kozmopolitizacija kroz porez

Postupna emancipacija građana od poreznog tutorstva države mogla bi poduzeti bitan pomak prema formiranju struktura globalnih međuovisnosti

Kiril Miladinov

Da budućnost čovječanstva prije svega ovisi o uspjehu globalizacije, političke, ekonomske i kulturne, to je danas jasno i onima koji ne smatraju taj proces po sebi poželjnim ciljem, koji ga promatraju s opreznom skepsom ili bi ga, da mogu, najradije jednostavno zaustavili. Nacionalistički nostalgičari u postindustrijskim društvima postupno se mire s tim da su njihove zemlje postale imigracijske, političari s činjenicom da jačanje potražnje na domaćem tržištu više ne može proći kao čarobni recept za privredni rast, tradicionalne religije sa sve većom spiritualnom konkurencijom iz raznih krajeva svijeta. Napokon, taj proces ima za sobom već stoljetnu povijest, a i svjetski ratovi i hladni rat bili su umnogome reakcije na taj proces. Nakon što mu ni oni nisu znali stati na kraj, i za trijezne među njezinim protivnicima ostaje samo još pitanje *kakva* globalizacija.

Sigurno je da se pod globalizacijom kakvu bismo mogli željeti ne misli samo na liberalizaciju kretanja kapitala na južnu i istočnu hemisferu, iako će takvo umrežavanje svjetskih tržišta svakako još dugo ostati njezin najjači motor. Upravo je zato neophodno intenzivirati i onu tromiju, političku stranu procesa. Ona bi ipak trebala voditi glavnu riječ u nastojanjima za postizanjem stabilne planetarne ravnoteže, gdje će taj proces biti i u realnosti dvosmjeran, gdje će jednako neproblematična i samorazumljiva biti i mobilnost prema sjeveru i zapadu. Ali za taj je cilj neophodno da se i odluke koje utječu na daljnji razvoj tog procesa počnu donositi u kozmopolitskijem okviru nego što je to danas slučaj. A mislim da to konkretno znači da se odlučivanje s nacionalnih, ali i regionalnih razina organizacije treba sve više prenositi na individualnu razinu. Jer pojedinci mnogo samorazumljivije definiraju svoje interese kao globalne nego što je to moguće tradicionalnim oblicima organizacije društva, u pravilu teško prilagodljivima na promjene koje se događaju oko njih. Napokon, globalizacija pretpostavlja individualizaciju i, obratno, individualizacija zahtijeva globalizaciju, jer pojedinci su oni koji profitiraju od umrežavanja svijeta, geografskog približavanja i spiritualne raznolikosti. Od društvenih organizacija na teritorijalnom ili ideološkom principu, kao što su recimo sindikati, religijske zajednice, ili pak stara patrimonijska država, bila to država kineskog tipa ili kasni oblik evropske nacionalne države, teško je očekivati da će njegovati pozitivne vizije buduće globalne kulture. Zato će se mnoge njihove ovlasti morati ograničiti.

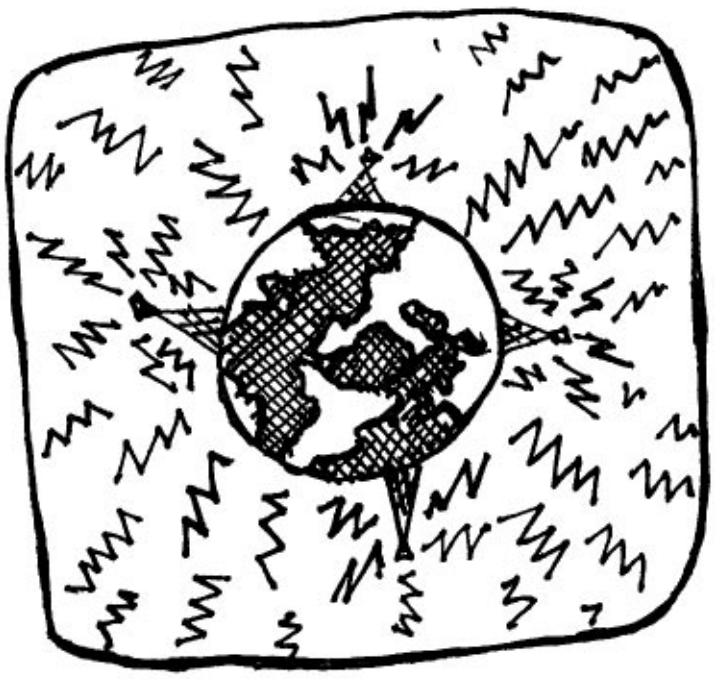
Transnacionalni financijski poredak

Poznat je također i problem koji je sadržan u tome što demokracija s jedne strane pretpostavlja monopolizam političkog odlučivanja na nacionalnoj razini, koja jedina raspolaže aparatom demokratske legitimacije, dok je, s druge strane, sve više tipičnih problema demokratskog društva koji se više ne mogu rješavati u okvirima monopola države na regulaciju pluralnosti interesa i čija rješenja nisu kompatibilna s tradicionalnim konceptom suverenosti vlasti, ma koliko demokratska ta vlast bila. Formula za rješenje može biti samo otpuštanje znatnih segmenata regulacije društvenog života iz državnog okrilja — točnije, svih zadaća koje nisu nužne za opstanak moderne demokratske države. Na neki se način čak može reći da je država liberalne demokracije neizbježno aparat za provedbu tendencije takvog otpuštanja. A jedno od osnovnih prava koja građanin pritom ima razloga oduzeti svojoj nacionalnoj vladi jest pravo raspolaganja onim dijelom njegova priloga zajednici koji se ne odnosi na osiguranje infrastrukture njegova svakodnevnog preživljavanja, nego od njega već danas zahtijeva kozmopolitsku odgovornost. I, ma koliko to bilo još utopijski, mislim da bi se baš na putu takve postupne emancipacije građana od poreznog tutorstva države mogao poduzeti bitan pomak prema formiranju struktura globalnih međuovisnosti.

Naravno, teško je predvidjeti hoće li na globalnoj razini ikada postojati nešto poput onoga što bismo danas zamislili pod jedinstvenim poreznim sistemom. Moguće je da će u vremenima razvijene planetarne integracije i ekonomski odnosi i politički subjekti, koji će se iz tih odnosa financirati, imati malo zajedničkoga sa svojim današnjim precima. Ali mislim da je očito da su već danas ideji transnacionalnog financijskog poretka potrebni mnogo jači impulsi nego što ih je bilo sve od njezina rođenja u Rambouilletu 1975. godine. Recimo, oslobađanje zemalja Trećeg svijeta od dijela njihovih dugova moglo bi biti važan korak, ali to svakako nije sve dok se s druge strane prema njima i dalje podiže zid agrarnog protekcionizma.

Mislim da se ukupna davanja zajednici danas mogu podijeliti na dva područja. Prvo, to su ona kojima će porezni obveznik zajednici na teritoriju na kojem živi morati platiti plodove koje uživa samim tim što živi na tom teritoriju, kao što su recimo njegova fizička sigurnost ili servisi svakodnevnog života. No, drugo, postoji i sve veća sfera u kojoj to nije moguće pretpostaviti, a da se time ne uskrati njegovo pravo na zaštitu vlastitih vrijednosti i interesa. To su ona područja u kojima porezni obveznik neće nalaziti da investiranje u njegove vrijednosti i njegove interese ovisi o tome *gdje* se investira, nego *kako*.

Prema tome, s jedne strane globalnog poreznog mehanizma, o kojem govorim, bilo bi fiksiranje određenog dijela porezne mase koji bi, kao i dosada, pripadao državama u kojima se prihod ostvaruje. Veličina tog dijela ovisila bi o stupnju već ostvarenih regionalnih i globalnih integracija, i u budućnosti bi se vjerojatno smanjivala prateći prenošenje s nacionalne razine onih kompetencija za koje se zasada to još ne može očekivati. Koliko bi on danas iznosio, to bi bila stvar računa i političke odluke. Bio bi namijenjen teritorijalno vezanim proračunskim stavkama, od komunalnih preko policije do financiranja socijalnih usluga.



Ilustracija: Željko Zorica

Globalizacija predstavlja individualizaciju i obratno, jer pojedinci su oni koji profitiraju od umrežavanja svijeta

Obrana od državnog monopolizma

S druge strane bilo bi pravo na individualno odlučivanje o sudbini jednog dijela poreznog duga koji bi reprezentirao davanja za one investicije *globalne* zajednice za koje je apsurdno pretpostavljati da je poreznom obvezniku uvijek u interesu da financira programe svoje države. Tipični primjeri su, recimo, znanost, tehnologija, ekologija, kultura ili obrazovanje. U uvjetima globalne propusnosti informacija ja svakako mogu s plauzibilnim razlozima zahtijevati pravo da odlučujem da se moj novac ulaže u istraživačke projekte u kojima nalazim veći interes nego što ga nalazim u projektima koje financira država u kojoj živim, recimo zato što smatram važnim istraživanje određene bolesti koje se financira iz proračuna neke druge vlade, ili pak zato što vjerujem u kulturnu koncepciju koju provodi neka druga država, jer želim gledati takve filmove ili čitati takve knjige, a ne ovakve. Ponekad situacija može biti čak i takva da lokalna vlast uopće ne bi mogla legitimirati svoje pravo da baš ona raspolaže poreznim sredstvima. Tipičan slučaj bio bi kada se utvrdi da se proračun za očuvanje okoliša troši za prikrivanje problema, a ne njihovo rješavanje, dok, na primjer, vlada s druge strane državne granice troši svoja sredstva u interesu obveznika s obiju strana te granice. U svim takvim slučajevima, porezni se obveznik danas ne može suprotstaviti svemoći monopolističke države da puni svoju blagajnu iz njegova džepa, bar ne do sljedećih izbora, a najčešće ni na izborima.

Sada dakle predlažem da zamislimo svjetski financijski poredak u kojemu se, nakon podmirenja fiksne obveze prema državi, za preostali dio svih poreznih obveza građanima i poduzećima omogućuje da sami odluče u koji će ga državni proračun uplatiti, dakle koja je to država čije znanstvene, kulturne, ekonomske i druge programe smatraju vrijednim podržati. Tako bi, na primjer, netko tko u skladu sa svojim vrijednostima i interesima želi pridonijeti istraživanju svemira ili borbi protiv raka ili starenja uplatio taj dio svojega poreznog duga u državni proračun zemlje koja financira takve projekte, a netko tko smatra najvažnijom ekološku problematiku, u proračun one koja se angažira za te vrijednosti.

Možemo predvidjeti da bi od toga neposredno profitirale dvije kategorije zemalja. Jednu bi činile najsiromašnije zemlje. Vjerojatno bi se lavovski dio poreza iz razvijenih zemalja prelijevao u najsiromašnije zemlje u kojima danas četvrtina Zemljine populacije živi s manje od jednog dolara dnevno. To bi svakako bilo velikim dijelom iz filantropskih motiva, a dijelom i iz racionalnog uvida u nužnost smanjivanja globalnog jaza. Uz njih, najveću bi korist imale one zemlje koje najviše pridonose napretku čovječanstva u cjelini, koje uživaju pozitivan imidž zato što se u njima postižu veliki znanstveni uspjesi ili se od njih očekuju krupni koraci u tehnološkom razvoju, zato što na globalnoj razini provode politiku za ljudska prava i demokraciju ili iz nekog trećeg razloga.

Nacionalni egoizam i globalna odgovornost

S druge strane, neposredno bi bile pogođene one države koje raspolažu dovoljnim potencijalima za ugodan život, ali vode autarkičnu politiku kratkoročnih nacionalnih interesa lišenu globalnih vizija i ne osjećaju se dužnima pridonositi univerzalnim ciljevima. To bi bile, recimo, one države koje hladnokrvno uništavaju okoliš, koje premalo ulažu u globalno relevantne aktivnosti poput znanosti ili obrazovanja, koje su sklone relativizaciji ljudskih prava, u kojima nedostaje ekonomskih sloboda itd. One bi vjerojatno ostajale bez priličnog dijela porezne mase svojih obveznika, a priljev iz inozemstva bio bi zanemariv. Tako bi prva korist od novog sistema bila ta što bi te države na taj način bar otplaćivale svoje samoproglašeno pravo na nekooperativnost. Drugo, i važnije, bio bi to i poticaj za racionalne promjene u njihovoj politici. Na primjer, u većini zemalja koje žive od izvoza tropskog drva jednostavna bi logistika pri sječi i transportu mogla smanjiti uništavanje šume i za 75%, ali to je ondje još uvijek malo kome važno. No u uvjetima međunarodnog poreznog tržišta, one bi izravno osjećale važnost dobrog međunarodnog rejtinga.

Mislim da ovaj prijedlog ima nekoliko odlika. Prvo, politike nacionalnih vlada dobile bi još jedan korektiv, i to vrlo dalekosežan. Naravno, vlade bi i dalje postupale prvenstveno imajući na umu interese svojih birača, ali njihova mogućnost da zadovolje te interese ovisila bi velikim dijelom o tome odobrava li njihovu politiku i međunarodna javnost, drugim riječima postupaju li na osnovi dugoročnih vizija i za globalnu dobrobit. Princip nacionalnog egoizma mogao bi se efikasno provoditi samo po cijenu globalne odgovornosti. Možemo govoriti i o trajnom mehanizmu tihih ekonomskih sankcija kao korektivnom sredstvu svjetske politike. Osim toga, to bi značilo i korak prema internacionalizaciji legitimacijske osnove nacionalnih vlada: njihova neposredna legitimacija bila bi i dalje nacionalna, ali posredno bi ih, s obzirom na materijalne mogućnosti za provedbu njihova mandata, kontrolirala i transnacionalna javnost.

Drugo, građani bi se već kao birači suočili s imperativom usuglašavanja svojih političkih preferencija s globalnim interesima. No još bi konkretnije iskušenje doživljavali kao porezni obveznici koji trebaju samostalno odlučiti kako investirati dio svojih prihoda u okvirima globalne civilizacije. Od njih se time ne bi zahtijevalo samo novo razumijevanje vlastita položaja u širem političkom kontekstu, nego bi morali reflektirati i definirati svoje osobne vrijednosti i interese u univerzalnim mjerilima — pothvat koji je danas još velika rijetkost.

Treće, mislim da bi model o kojemu govorim imao i stratešku vrijednost za budućnost međunarodnih odnosa. Ako će u 21. stoljeću jedan od glavnih izazova međunarodne politike biti kako se uz što manje potresa otresti naslijeđenih koncepcija državne suverenosti, čini mi se da bi globalizacija poreznog sistema poput ove bila elegantan korak u tom smjeru. Jer taj bi korak i simbolički bio vrlo važan, budući da bi zadirao u noseći stup suverenosti, u monopol države na kontrolu nad nacionalnim dohotkom. Z

u žarištu

Male zelene teme

Pitanje genetskog inženjeringa postalo je i vrlo važno političko pitanje

Hrvoje Jurić

Okrugli stol *Genetski inženjering u proizvodnji hrane — Kako dalje*, u organizaciji Ekološkog foruma i Foruma za selo i poljoprivredu Socijaldemokratske partije, Zagreb, 15. rujna 1999.

Genetski inženjering uopće, a osobito njegova moguća ili aktualna šira primjena, tema je za koju je i svjetska i domaća javnost već prilično senzibilizirana. No, zaoštreni i tek rijetko čvrsto argumentirani stavovi *pro* i *contra* ni izdaleka ne najavljuju opći konsenzus u tim pitanjima. To je pokazao i okrugli stol *Genetski inženjering u proizvodnji hrane — Kako dalje*, koji je bio posvećen problemima genetskog inženjeringa u području uzgoja *genetski modificiranih* (GM) biljaka, odnosno korištenja takvih biljaka u proizvodnji hrane.

Idejom sličan okrugli stol, koji je u travnju ove godine organizirala Hrvatska seljačka stranka, potom još neke inicijative te stranke, ali i povremena reagiranja drugih stranaka, te konačno ovaj okrugli stol u organizaciji socijaldemokrata — dovoljno nam govore o tome da je pitanje genetskog inženjeringa (naročito u području vezanom za uzgoj GM-biljaka i takve hrane) postalo i vrlo važno *političko* pitanje.

Uzbuna, biološka opasnost!

Prema riječima Snježane Biga-Friganović, koja je sudionike pozdravila u ime SDP-a i Ekološkog foruma SDP-a, namjera je ovog okrugloga stola bila otvoriti raspravu o sljedećim pitanjima: Što je to genetski modificirana hrana? Postoje li i koje su njezine opasnosti? Kakva su iskustva drugih zemalja u rješavanju tih problema? Kakva je situacija u Hrvatskoj? Kakva je i kakva bi trebala biti obaviještenost šire javnosti o tim problemima? Biga-Friganović je uvodno konstatirala da su rješenja ovih problema u Hrvatskoj zasad posve nezadovoljavajuća, kako na razini saborskih odluka, tako i na razini njihove provedbe.

Nazočnima se potom obratio Željko Malević, u ime Foruma za selo i poljoprivredu SDP-a. On je na početku ustvrdio da je pravo na zdravu prehranu također jedno od ljudskih prava. Rasprava bi, prema Malevićevim riječima, trebala ostvariti dvostruki cilj: informirati saborske zastupnike, i općenito ljude koji su u poziciji da donose odluke, o činjenicama i njihovim zadaćama, ali i upoznati širu, a ne samo stručnu javnost s rezultatima diskusija na okruglom stolu.

Toni Vidan, predsjednik Zelene akcije, ovom je prilikom govorio u ime Zelenog foruma, mreže *zelenih* organizacija Hrvatske, koja je nedavno organizirala zapaženu kampanju usmjerenu protiv uvoza, proizvodnje i eksperimentalnog uzgoja genetski modificiranih organizama. Naime, nedavno je Ministarstvo poljoprivrede i šumarstva, usprkos saborskoj odluci, odobrilo pokusnu sjetvu genetski modificiranog kukuruza. Zeleni forum je potaknut time izradio informativne letke pod naslovom *Uzbuna! Biološka opasnost!*, zatim deset tisuća dopisnica s konkretnim zahtjevima, koje su se mogle s potpisom poslati na adresu ministra poljoprivrede, a pokrenut je i niz drugih akcija. Cilj ove kampanje, kao i općenito djelovanja Zelenog foruma i Zelene akcije, bio je prema Vidanovim riječima, djelovati u ranoj fazi eksperimentiranja s GM-organizmima kod nas, te razbiti percepciju u javnosti kako je genetski inženjering sjajna nova tehnologija koja obećava isključivo veliki napredak. Vlade zemalja Europske zajednice sve su restriktivnije prema GM-proizvodima, a potrošači su prema GM-hrani sve skeptičniji. Stav hrvatskih *zelenih* je da Hrvatska treba pričekati nekoliko godina da bi se vidjelo što će se na tom polju događati na europskoj razini, pa tek onda odlučiti kako će ti problemi biti riješeni kod nas. A to znači da u međuvremenu treba osigurati minimum: moratorij na uvoz GM-hrane, uz što bi se poticala proizvodnja *eko-hrane*, koja bi Hrvatsku čak mogla učiniti konkurentnom i na euro-tržištu.

Ne stvarati paniku

O istoj temi, ali iz posve drukčije perspektive, govorio je Zvonimir Ostojić, profesor na Agronomskom fakultetu i član kontroverznog *Bioetičkog povjerenstva za praćenje genetski modificiranih organizama*, kojega je Vlada osnovala pri Ministarstvu poljoprivrede i šumarstva. Ostojić je istaknuo da je u situaciji kao što je naša — kada ne postoje zakonski propisi kojima bi se regulirali uvoz ili sjetva GM-organizama — osnovno ne stvarati paniku. No, probleme oko kojih se diže tolika prašina svakako treba nastojati zakonski regulirati. Stoga je jedna od zadaća Vladina Bioetičkoga povjerenstva i donošenje zakona kojim bi se regulirala ta pitanja. Ostojićevo je mišljenje da se pri izradi zakona treba ugledati na već gotove zakone ili zakonske prijedloge, kakve imaju primjerice Mađarska ili Slovenija. Glede sporne pokusne sadnje GM-kukuruza podignuta je, reče Ostojić, prevelika buka, jer, kao prvo, kukuruz pripada među manje opasne usjeve po svome načinu i opsegu oprašivanja, a kao drugo radi se o sjetvi na mikro-površinama, koja također, prema njegovim riječima, nije opasna. Ustvrdivši kako istraživanja na polju genetskoga inženjeringa ne mogu biti potpuno obustavljena, ali ih se može nadzirati, Ostojić je zaključio da puka zabrana — kojom bi Hrvatska postala prva zemlja na svijetu koja bi zabranila čak i eksperimente na tom polju — ne bi ništa pomogla, jer svjetske tokove treba pratiti kako u području istraživanja, tako i u području zakonske regulacije.

Promašaj genetskog inženjeringa

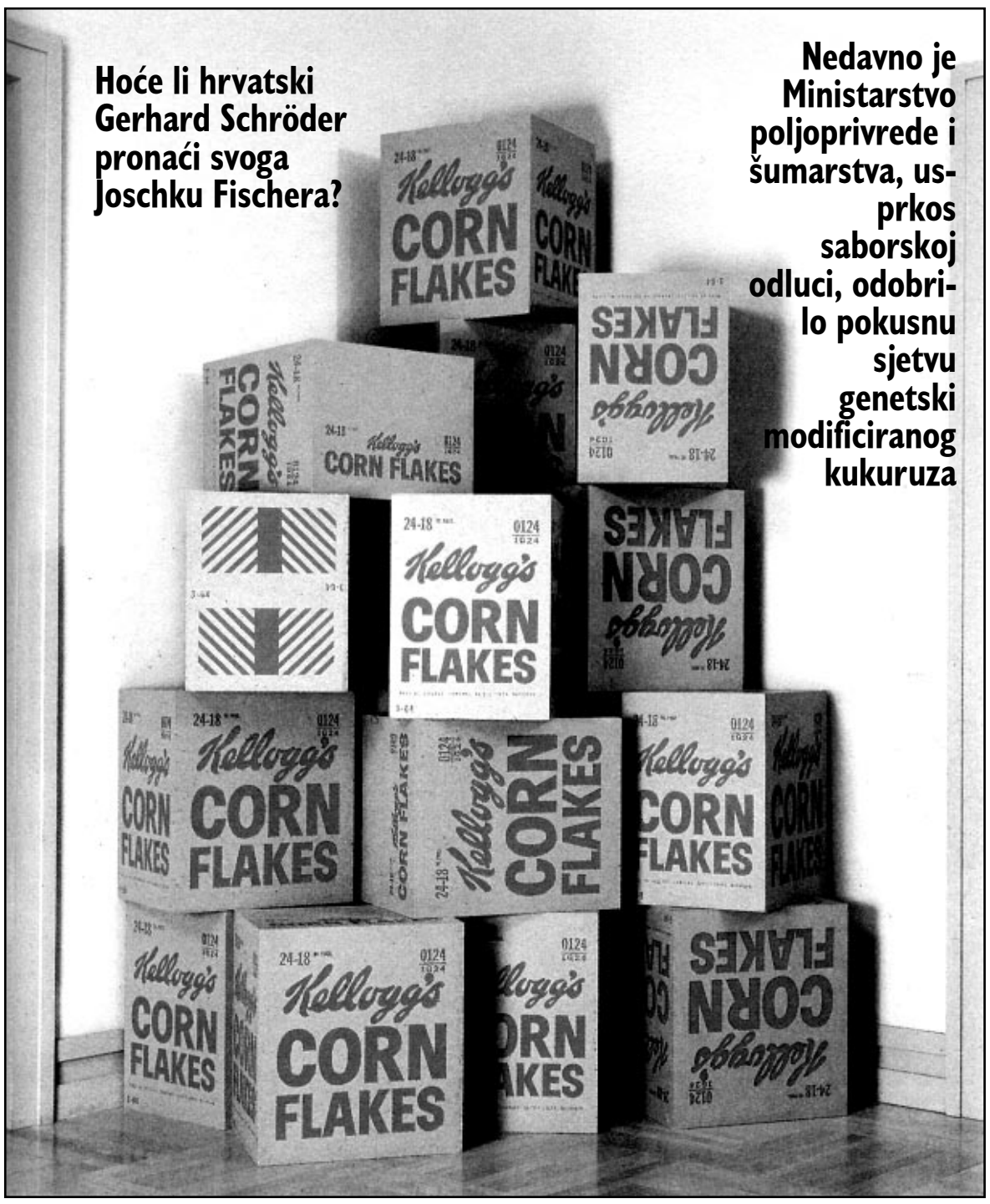
Koncepcijski i argumentativno najuvjerljivije izlaganje na okruglome stolu imao je Marijan Jošt, profesor na Visokom gospodarskom učilištu u Križevcima i *bivši* član Vladina Bioetičkoga povjerenstva, inače svjetski stručnjak na polju oplemenjivanja bilja i vrlo aktivan protivnik genetskoga inženjeringa u proizvodnji hrane. Jošt je, na temelju pregleda dosadašnjeg razvoja genetskoga inženjeringa u uzgoju biljaka i proizvodnji hrane, kao i na temelju najnovijih informacija s tog područja, ocrtao stanje istraživanja GM-organizama i njihovog plasiranja na tržište, i to na svjetskoj razini. Usprkos ogromnoj moći *biotech*-korporacija koje »drmaju« svjetskim tržištem poljoprivrednih proizvoda, ali posredno i »znanstvenim pogonom«, prema Joštovu se mišljenju može govoriti o *promašaju genetskoga inženjeringa*. Radi se ponajprije o štetnosti, odnosno upitnoj sigurnosti tih proizvoda. Primjerice, neka istraživanja pokazuju da hrana od GM-organizama izaziva toksične reakcije. Jedna od indikacija opasnosti GM-organizama je i pojava novih bolesti, kao i ponovna pojava nekih starih. Smatra se da GM-organizmi izazivaju i otpornost na antibiotike, opasnost čega ne treba posebno ni objašnjavati. Rasprave o genetskim modifikacijama započele su čak i u Sjedinjenim Američkim Državama, gdje u tom području više nego igdje glavnu riječ vodi profit. Najnoviji podaci (iz srpnja ove godine) pokazuju da su zasijani GM-usjevi podbacili, iako su unaprijed obećavani povećani prinosi. Također, američkim se farmerima takvi usjevi ne isplate, a Europa ozbiljno zatvara vrata proizvodima takve vrste. Drugi dio svoga izlaganja Marijan Jošt je posvetio stanju u Hrvatskoj. Početak ozbiljnijega angažmana u rješavanju ove problematike bio je, prema njegovim riječima, *Apel za etičku i pravnu regulaciju primjene genetskog inženjerstva u proizvodnji i distribuciji hrane* upućen Vladi RH i hrvatskoj javnosti sa simpozija *Izazovi bioetike*, koji je u organizaciji Hrvatskog filozofskog društva održan u Cresu, u rujnu 1998. Sljedeći važniji događaj predstavljaju zaključci 27. sjednice Zastupničkog doma Sabora iz mjeseca studenog 1998, kojima se od Vlade tražilo da se formira bioetičko povjerenstvo pri Vladi RH, da se obilježe postojeći GM-proizvodi, te da se zabrani svaka, pa i eksperimentalna sjetva GM-organizama. U veljači 1999. pri Ministarstvu poljoprivrede i šumarstva formirano je Bioetičko povjerenstvo radi praćenja problematike plasmana na tržište proizvoda koji sadrže ili se sastoje od GM-organizama. Ovo Povjerenstvo, prema Joštovim riječima, od samoga je početka pokazivalo stanovite nepravilnosti u načinu rada: primjerice, članovi povjerenstva su bili ministar poljoprivrede i njegov pomoćnik, što je u drugim zemljama nezamislivo. Najznačajniji, pak, događaj vezan uz cijelu priču zbio se 1. travnja 1999, kada je Povjerenstvo odobrilo pokuse s GM-hibridima kukuruza tvrtke Pioneer. Od 8. srpnja 1999. Povjerenstvo radi pod nazivom Bioetičko povjerenstvo za praćenje GM-organizama, i to u izmijenjenom sastavu. Sada, naime, resorni ministar nije više predsjednik Povjerenstva, ali u njemu više nema ni Marijana Jošta, koji je, prema vlastitim riječima, »maknut« zato što se ne slaže s prevladavajućim mišljenjem, i time kvari mogućnost jednoumnoga odlučivanja. Povjerenstvo trenutno radi na izradi zakona, ali dakako — u novom, »homogenom« sastavu.

Zabrinuti građani ili mali zeleni?

Nakon istupa Marijana Jošta uslijedila je žustra polemika, u kojoj su se iskristalizirala dva suprotstavljena stava. Zagovornici ograničavanja, odnosno kontrole eksperimentiranja s GM-organizmima nisu bili, kako bi se to moglo pomisliti, samo »aktivisti ekološkoga pokreta« i »zabrinuti građani« (na primjer Toni Vidan i Zoran Oštrić), već i oni stručnjaci koji *žele vidjeti i rizike* genetskoga inženjeringa (primjerice Marijan Jošt ili liječnica Zora Maštrović). S druge strane, famoznu autonomiju znanstvenoga istraživanja — prema kojoj ne postoje »granice eksperata« (izraz H.-G. Gadamera) iza kojih bi trebalo uslijediti etičko promišljanje i pravno reguliranje znanstveni(čki)h rezultata — branili su oni znanstvenici (na primjer Antun Janković i Branimir Hackenberger) koji argumentirano ukazivanje na opasnosti genetskoga inženjeringa, s primjetnom ironijom, žele prikazati kao ekscentrične ispade »malih zelenih«. Iako okrugli stol nije bio, niti je htio biti forum s konačnim jednoglasnim stavom, valja napomenuti da je raspoloženje većine bilo u skladu s onim prvima (*contra* GM).

Na koncu okrugloga stola Snježana Biga-Friganović iznijela je stavove Ekološkoga foruma SDP-a o raspravljanoj problematici. Ukratko, Forum traži od Vlade da učini ono na što se obvezala. To ni u kom slučaju ne znači zaustavljanje, već samo kontrolu, to jest zakonsku regulaciju znanstvenih istraživanja.

Zaključno: bez obzira na to je li zainteresiranost političkih stranaka za ova pitanja stvarna ili pak određena aktualnim trenutkom, očit je *pozitivan pomak*, kojim se na dnevni red političkih rasprava stavljaju i »zelene« teme. O tome svjedoči i okrugli stol socijaldemokrata. Hoće li time, slikovito govoreći, hrvatski Gerhard Schröder pronaći svoga Joschku Fischera ili će pak hrvatski socijaldemokrati uskoro odustati od ovih pitanjâ, koja se u europskim i svjetskim okvirima više ne smatraju »sporednima« — neka pokaže vrijeme i neka im to služi na čast.



Andy Warhol, Kelloggove kutije (kukuruzne pahuljice)

tema

Ususret 2000-toj

Put u Bibliju

Posjetiti Izrael znači zakoračiti u Stari i Novi zavjet. U Jeruzalemu kao da su se objedinili Zemlja i Nebo

Davorka Vukov Colić

U Jeruzalemu sve tri velike svjetske religije, muslimanstvo, judaizam i kršćanstvo, mogu se praktički opipati rukom. Kao da su se na istom mjestu objedinili Zemlja i Nebo — kaže i danas oduševljeno jedan od dvjesto šezdeset putnika koji su se u proljeće 1997. godine uputili iz Zagreba na osmodnevno hodočašće u Izrael. *Kao da sam zakoračila u Bibliju*, sažimlje jedna druga putnica dojmove s puta po Svetoj zemlji, koje je uključilo sva ona opća mjesta iz Staroga i Novoga zavjeta, od groba kralja Davida i kule Sionske, do Kristova groba,

Getsemanskoga vrta, Maslinske gore i dvorane Posljednje večere.

Među posjetiteljima bilo je i vjernika i ateista; akademika, liječnika, slikara, povjesničara i književnika; i Židova, i kršćana, i muslimana; onih koji su se u Obećanu zemlju uputili po prvi put, kao i nekih, poput dr. prof. Adalberta Rebića, kojima je to bio šezdeset i nekoji posjet. Bila je to prva i najveća grupa Hrvata koji su u organizaciji Hrvatsko-izraelskoga društva obišli Izrael, a ono što je u početku organizator zamislio kao iznimnu akciju, pretvorilo se u redovite odlaske dvaput godišnje, te će se ovojesenskim, sedmim hodočašćem po redu, naslovljenim *Ususret 2000. godini* (od 3. do 11. studenoga), broj posjetitelja zaokružiti na tisuću.

Od samoga početka, ova hodočašća nisu zamišljena kao puko nizanje svetih mjesta, nego kao duhovno i kulturološko preispitivanje korijena triju najvećih monoteističkih religija, zasada zapadne civilizacije, njezine filozofije, etike i morala, ali i, kako reče jedan od suputnika, Alfred Pal, preispitivanje osobnih moralnih i etičkih dvojbi, kada se nađete na povijesno tako dramatičnim mjestima kao što je Masada. Od najstarijeg grada na svijetu Jerihona, starog devet tisuća godina, te zlatnoga Jeruzalema koji je nedavno proslavio tri tisuće godina od proglašenja glavnim gradom Izraela, pa do Memorijalnog centra holokausta Yad Vashem, to je i povijesna slika tog malog, zgusnutog prostora na kojemu su se stalno izmjenjivali civilizacijski potresi.

Otvoriti širom vrata

No, prvo hodočašće 1997. godine — kako to rado spominje predsjednik i jedan od utemeljitelja Hrvatsko-izraelskoga društva Mihael Montiljo — organizirano je prije uspostave diplomatskih odnosa između Izraela i Hrvatske, pa je ono odigralo — kaže Montiljo — određenu ulogu ne samo u duhovnom i kulturološkom, nego i u političkom smislu. Iako osnovano prije nepunih pet godina (jedan od utemeljitelja je i prvi biskup varaždinski, Msgr. Marko Culej), Hrvatsko-izraelsko društvo, inače jedinstveno po svojemu kulturnom djelovanju (više od trideset predavanja, društvenih večeri i književnih susreta godišnje, redovito popraćenih koncertima, s čestim nastupima Mješovitog pjevačkog zbora Lira, te likovnim izložbama) time doista ispunjava i neke praznine koje bi inače trebale popunjavati neke druge državne institucije. Dijeleći sa zborom *Lira* zajednički prostor nekadašnjeg dječjeg kazališta u dvorišnoj zgradi Vodnikove 4, Društvo danas broji više od sedamsto članova, od kojih su svi mahom akademski obrazovani. U Zagrebu, u kojemu je registrirano tisuću četiristo Židova, među članovima Društva ih je samo dvjesto, dok su ostali ne Židovi. Među njima je i nekoliko Vukovaraca, jer je znak prepoznavanja Vukovar u kojemu su Hrvati doživjeli svoj holokaust.

— Otvorili smo vrata svima, jer svrha Društva nije okupljati Židove, nego sve one koji vole i poštuju njihovu tradiciju i kulturno nasljeđe — kaže Mihael Montiljo, pravnik po struci, koji je godinama radio u Komitetu za vanjske poslove, da bi nakon uspostave hrvatske države u Ministarstvu vanjskih poslova tri godine obnašao dužnost pomoćnika ministra. Montiljo je ujedno i predsjednik *Lire* (nekadašnjeg *Moše Pijade*) zbora pod dugogodišnjim ravnanjem Emila Cossetta, koji već blizu pola stoljeća njeguje sve vrste židovske zborske glazbe, isprepličući nerijetko njihove nastupe i aktivnosti Društva u zajedničke akcije.

Pavlovljev refleks

U međuvremenu, i u Izraelu je osnovana *Liga prijateljstva između Izraela i Hrvatske*, okupljajući na visokoj razini izraelske građane porijeklom iz Hrvatske, od kojih su mnogi došli još 1948. godine kada se iz Zagreba doselilo više od tisuću osoba. Jedan od članova Lige tako je i ugledni izraelski diplomat Ben Nathan, nekadašnji veleposlanik u Berlinu, kao i legendarni Moti Hop, čuveni general pod čijim su vodstvom u šestodnevnom ratu protiv Egipta izraelske snage spriječile 460 egipatskih zrakoplova da uzlete, što je i odlučilo ishod sukoba.

— Nastupi *Lire* i aktivnosti Društva, kao što su naša hodočašća, pridonose stvaranju pozitivne slike o Hrvatskoj, koja je u Izraelu doista potrebna. Jer, nažalost, kada u Jeruzalemu kažem da dolazim iz Zagreba, događa mi se da sugovornik odmahne rukom i kaže: *A, znamo mi ustaše!* To se ponavlja poput Pavlovljeva refleksa — kaže Montiljo.

Pa ipak, na festivalu zborova u Teatru Jeruzalem 1996. godine, posvećenom 3000. godišnjici proglašenja Jeruzalema za glavni grad Izraela, *Lira* nije dočekana s mnogo entuzijazma, ali je na kraju od svih zborova pristiglih s različitih krajeva svijeta jedina digla na noge dvoranu i doživjela ovacije s repertoarom na kojemu je bilo i pjesama židovskih partizana, kao i simbolična sinagogalna *Kol Libre*, pjesma o opraštanju koja se pjeva za vrijeme Jom Kipura.

Duhovni geto

— Osim geta koji se vukao od srednjega vijeka do dvadesetog stoljeća, i duhovni je geto veoma opasan. Pročitajte samo Singerova *Roba*, pa će vam sve biti jasno. U vremenima kada patimo od ksenofobije i kada se mora isticati samo svoje, a tuđe se ne vidi, dobro je njegovati oaze u kojima se ljudi zbližavaju i međusobno poštuju — kaže predsjednik Društva. Takvoj oazi kune iz državnog proračuna stižu na kapaljku. Gradski ured za kulturu ove mu je godine odobrio 5.000 kuna, a Ministarstvo kulture ni to, za razliku od Bakovićeva *Naroda*, kojemu je dodijelilo pola milijuna, a koji, usput rečeno, objavljuje intervju s Dinkom Šakićem.

I tako: idući ususret dvije tisućitoj, hodočasnici u Svetu zemlju proći će kroz Betlehem, popeti se na Maslinsku goru, proći Via Dolorosom i zaustavljati se na svih četrnaest postaja križnoga puta, posjetiti Baziliku Isusova groba i ulicom Cardo do Židovske četvrti i Zida plača. Potom će obići Yad Vashem, goru Herzl i grobove izraelskih velikana, obići stari Jeruzalem iz doba II. hrama, Knesset i Menoru, Sionsku goru i Davidov grob, Dvoranu posljednje večere i tzv. brežuljke municije gdje su se vodile najveće bitke između Jordanaca i Izraelaca 1948. godine. Potom će Judejskom pustinjom prema Mrtvom moru i Qumranu, zatim na Masadu i do Herodove tvrđave, pa do Maale Adumima, novoizgrađenoga grada usred pustinje. Potom u Jordansku dolinu i Jerihon, Beith Shaan, grad s ostacima iz rimskih i bizantskih vremena, a onda u Yardenit, park krštenja na rijeci Jordan, pa u Tiberias i na sva kršćanska sveta mjesta oko Galilejskog jezera, pa Safet s čuvenim sinagogama, Golanske visoravni, Nazaret i Tziporij, grad iz doba Talmuda, put kroz Galileju i dolazak u Haifu... Puno za tako malo vremena, a opet malo za sažimanje dva tisućljeća.

Alfred Pal, slikar i grafički oblikovatelj:

Demokracija na tri jezika

Za odlazak u Izrael nisam bio zainteresiran s vjerske strane, iako veoma dobro poznajem Bibliju, već me zanimao utjecaj Izraela, tj. Palestine kao izvorišta triju velikih religija na povijest Zapada, zapadnu filozofiju i njegov način razmišljanja.

Kada ne bi postojalo, Hrvatsko-izraelsko društvo trebalo bi izmisliti, jer ono igra jedinstvenu kulturološku ulogu, zamjenjujući neke druge institucije koje još praktički ne djeluju, popunjavajući time veliku prazninu. To je utoliko važnije što u Izraelu postoje razmišljanja nesklona Hrvatskoj, kao što u Hrvatskoj postoje raspoloženja, ne doduše nesklona prema Izraelu, ali nenaklonjena prema Židovima kao takvima. Uostalom, zar ne čujemo, primjerice, da je Međunarodni sud za ratne zločine židovska izmišljotina?

Posjećujući sva ona sveta mjesta na ovakvim hodočasničkim putovanjima, Društvo također ispunjava ekumensku ulogu, olakšavajući neka shvaćanja i spoznaje koje u nas ipak pomalo prodiru i prevladavaju, a to je da se zbog istoga Boga i danas jednako ubija i tlači kao i prije tisuća godina.

Izrael je posebno zanimljiv Hrvatskoj i zbog — kao što se često naglašava — mnogih sličnosti i paralelizama. Izraelu je, kažu, trebalo dvije tisuće godina da dobije državu, a Hrvatima tisuću. Izrael je imao podršku međunarodnog židovstva, kao što je Hrvatska imala podršku hrvatske dijaspore. Izrael je nastao ratom kao i Hrvatska; i Hrvatska se obranila kao što se obranio Izrael, ali svatko tko ode u Izrael postavit će pitanje otkuda tolike razlike između dviju zemalja? Svaki intelektualac u Hrvatskoj koji drži do sebe, trebao bi stoga posjetiti Izrael, jer tamo ima o čemu razmišljati. Evo samo jednog primjera: u Izraelu su svi saobraćajni znakovi i nazivi ulica napisani na tri jezika: hebrejskom, engleskom i arapskom. Mislim da se u pitanjima stvarne demokracije tamo može štošta naučiti, iako je u toj zemlji vrlo teško biti demokrat. I Izraelci imaju svoje desničare. I oni imaju svojega Schwartza.

No, to je tek jedna dimenzija Izraela. Posebna je priča o tome da gdje god stanete, naiđete na neko presudno značajno povijesno mjesto. Fascinantno je vidjeti taj mali, skučeni prostor na kojemu su nastale tri velike svjetske religije koje su stoljećima i tisućljećima razdvajale, ali kada se nađete na njihovu izvorištu, ono spaja, jer imate zajednička mjesta koja vama, kao i onomu drugomu, na ovaj ili onaj način, nešto znače. Pobožnim Židovima teško je prihvatiti činjenicu da su na Solomonovu hramu sagrađene dvije džamije, a ja u tome vidim ljudsku povijest koja se neprestano mijenja, pa se pitam što će doći nakon džamija.

U Izraelu imate potrebu i za istinskim prijateljstvom, koju osjetite tek kada na najsvetijim mjestima vidite takvu podijeljenost, kakvu ne možete zamisliti dok se s njom ne suočite. Poput one na Kristovu grobu, gdje se čuvari kršćanskih vjera svakoga sata izmjenjuju strogim vojničkim korakom.

Dakako, sedam dana premalo je za zemlju u kojoj ne znaš treba li prije obići mjesta iz Staroga ili Novoga zavjeta, da li muzeje ili suvremeni Izrael koji je suhu pustinju pretvorio u plodnu oazu? U svakom slučaju, neka su mjesta nezaobilazna, poput impozantne Masade koja podsjeća na to da ima stvari za koje vrijedi dati život. A toga se posebno važno prisjetiti u današnje vrijeme u kojemu caruje konvertitstvo svake vrste. Koliko će posjetitelj o tome doista razmišljati, njegova je osobna stvar, ali putovanje kakvo je bilo moje u Izrael, nedvojbeno će mu za to dati dovoljno prilike.

Alica Bauman, kemičarka:

Molitva na hebrejskom

U Izraelu sam prvi put bila 1957. godine, kada je zemlja izgledala potpuno drukčije nego danas i čega se nova izraelska generacija ne sjeća. Za vrijeme mnogih kasnijih posjeta prokrstarila sam zemljom od sjevera do Mrtvoga mora, ali na putovanju u organizaciji Hrvatsko-izraelskoga društva u proljeće 1997. godine vidjela sam cijeli niz stvari koje za ranijih posjeta nisam imala prilike vidjeti i doživjeti. Vodiči su bili izvrsni, a posebno bih pohvalila prof. dr. Adalberta Rebića, jer je ono što prof. Rebić zna o Izraelu nevjerojatno. Upozorenje za sljedeću grupu: u Nazaretu se nalazi niz fresaka i mozaika koje su darovale mnoge zemlje, među njima i Hrvatska, ali zbog gužve u kojoj su posjetitelji zakrili natpis i tekst o hrvatskoj freski, mnogi je u našoj grupi nisu ni zapazili. Bili smo i u Cezareji u kojoj je nedavno iskopan rimski teatar i bili među prvima koji su vidjeli netom pronađenu ploču kojom se prvi put historijski dokazalo ime Philatus.

Ovakvo putovanje doduše ne može obuhvatiti cijeli niz arheoloških iskopina kojima Izrael obiluje, ali je zato jedno od onih koje u čovjeku ostavlja trajan trag. Budući da smo u Izraelu boravili za vrijeme Pashe, bili smo pozvani na obilježavanje toga blagdana u spomen na izlazak iz Egipta. Jedini koji je znao sve pjesme na hebrejskom bio je dr. Adalbert Rebić, nakon čega su svi članovi naše grupe židovskog podrijetla ostali posramljeni. Inače, posjet Izraelu u organizaciji Hrvatsko-izraelskog društva jeftiniji je barem za 20 do 30 posto od ostalih za koje znam.

Spomenka Podboj, pravnica i profesorica hrvatske književnosti, autorica knjige *Put u Jeruzalem*:

Putovanje kroz Bibliju

Za mene osobno, a vjerujem i za mnoge druge, put u Svetu zemlju nije poglavito vjersko, nego prvenstveno civilizacijsko iskustvo. To je osobit doživljaj, toliko osobit da sam imala potrebu zabilježiti ga na papiru, što je urodilo mojom prvom objavljenom knjigom.

Putovanje kroz Izrael putovanje je kroz Bibliju. Dovoljno se naći na Kristovu grobu ili u Yardenitu, parku krštenja na rijeci Jordan; dovoljno je Isusovim stopama proći kroz mirisnu Galileju. Dovoljno je posjetiti Davidov grob, dovoljno je vidjeti Masadu. Došavši u Izrael, imala sam doista osjećaj kao da sam zakoračila u Bibliju, kao da se sada događa sve ono što opisuju Stari i Novi zavjet. Nešto slično osjetila sam još samo u Egiptu.

Treba također vidjeti stvari kao što su Sepforis, veliki grad u rimsko doba, prijestolnicu Galileje, koji, sedam kilometara udaljen od Nazareta, izranja iz pijeska. Ne smije se propustiti ni Jerihon, ni Qumran, kao ni Safed u Gornjoj Galileji, kolijevku kabalističke filozofije... Općenito, cijela ruta, izostavimo li vjerski aspekt, vrhunski je intelektualni doživljaj. U tom smislu i kažem da je posjetiti Izrael civilizacijska nužnost.

razgovor

Govori: Dušan Karpatský, prevoditelj, kroatist

Iz češke vizure

Govoriti o tome da Masaryk nije volio Hrvate i da nije ništa učinio za Hrvate, čista je glupost. I bilo bi mi, osobno, prokleto žao da se ulica za Krležu traži u Masarykovoj ulici

Razgovarala: Željka Vukajlović

Od brojnih hrvatskih pisaca koje ste prevodili, koji vam je najdraži?

— Imam više omiljenih pisaca u hrvatskoj književnosti, ali u ovih četrdeset godina koliko se bavim hrvatskom književnošću ostajem vjeran jednom piscu, a to je Miroslav Krleža.

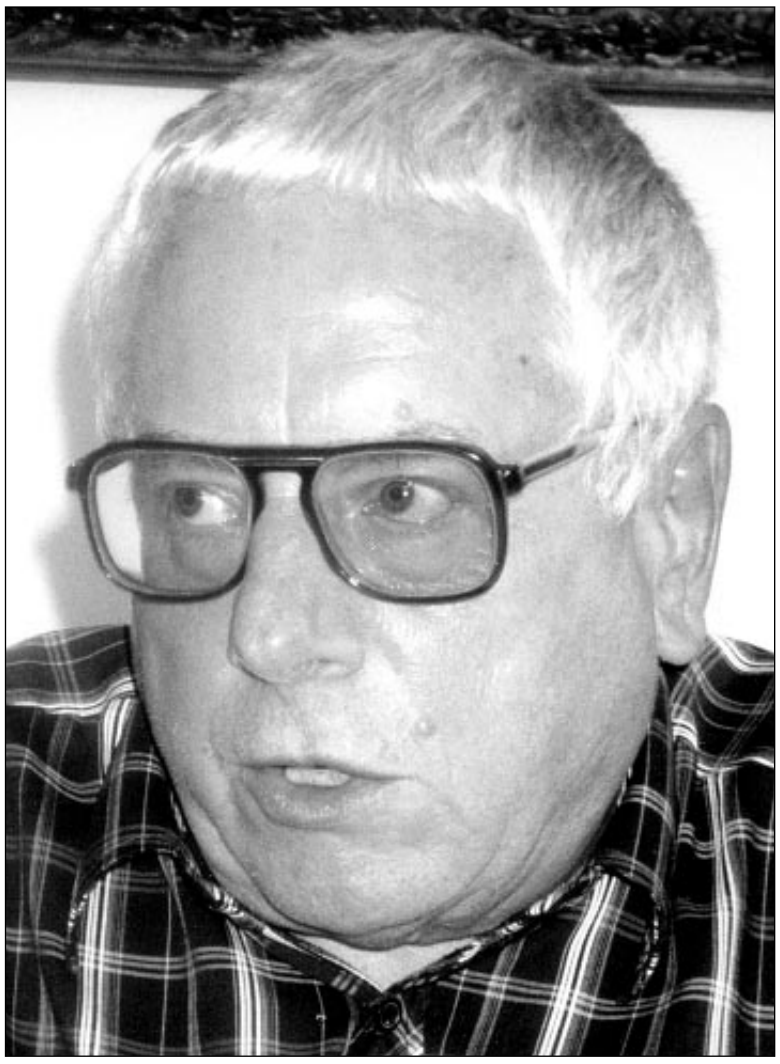
Čime ste se bavili u zadnjih godinu dana?

— U zadnjih godinu dana objavio sam četiri knjige. Prije nepunih godinu dana u rezidenciji češkog veleposlanstva u Zagrebu predstavili smo izbor iz pjesama Slavka Mihalića koji je izašao u jesen prošle godine. Početkom ove godine izašao je zbornik esejističkih tekstova Raymonda Rehnicera, sarajevskog arhitekta, urbanista, koji je bio hrvatski državljanin. Pobjegao je iz Sarajeva pred srpskom okupacijom Grbavice. Nastanio se u Pragu prije pet godina i veoma je živo sudjelovao u kulturnom životu Praga i Češke. Bili smo veliki prijatelji, umro je od raka početkom prošle godine. Još smo prije njegove smrti uspjeli prirediti tu knjigu. Veoma bih preporučio da se knjiga objavi i ovdje u izvorniku. Mislim da je to knjiga za, recimo, jednog Nenada Popovića i njegov Durieux.

Treća knjiga je Krležina, to je prva knjiga njegovih eseja, koju sam dugo pripremao, a zove se *Kartografija ljudske gluposti*. Četvrta je knjiga roman Slobodana Novaka *Mirisi, zlato, tamjan*. Objavljivanje Krležinih eseja pomogla je Pliva, objavljivanje Rehnicera pomogla je Sorosova fondacija i fondacija Češke televizije *Čovjek u nevolji*. Za zadnje dvije knjige pobrinuo se veleposlanik Republike Hrvatske u Češkoj, Goran Pičuljan.

Na čemu trenutno radite?

— Trenutno radim na tri knjige, jedna od njih su *Antipolitički eseji* Dubravke Ugrešić, druga je knjiga meni dragog pisca, Danila Kiša. Godinama se spremam prevesti njegov roman posvećen djetinjstvu, *Bašta, pepeo* i napokon smo se uspjeli dogovoriti s izdavačem, koji je negdje čak u Amsterdamu našao potrebna sredstva, opet kod Sorosa, naravno. Treće je moja vlastita knjiga, jedan leksikon za omladinu koji sam dva puta objavio, prvi put pod tuđim imenom za vrijeme komunizma kada sam bio zabranjen. Sada spremam treće, malo prošireno i prepravljeno izdanje. Leksikon se zove *Malý labyrint literatury*. Obrađuje svjetsku književnost od početka do danas, znači obrađuje povijest književnosti, zatim nešto teorije književnosti, ali i sve što ima veze s knjigom, npr. proces nastanka knjige itd. Sadrži oko 2.500 natuknica. Do sada je ta knjiga izašla u sto tisuća primjeraka.



Nikica Gilić

Donijeli ste Kunderu, njegovu Šalu *u Zagreb. Pratite li njegovu francusku fazu, kako češka javnost gleda na njega danas?*

— Volio sam Kunderina djela, a sad tu francusku fazu mnogo i ne pratim, moje znanje francuskog nije tako dobro. Kundera sada vodi, rekao bih, malo čudnu politiku oko izdavanja svojih djela na češkom, on ih redovito želi dodatno preraditi i ne stiže, tako da njegova djela u Češkoj izlaze veoma sporo i u velikim razmacima. A inače, on je još uvijek prisutan na češkoj književnoj sceni, dobio je Seifertovu nagradu, jednu od najvećih nagrada koje kod nas postoje. Nije došao u Prag na dodjelu, on izbjegava takve stvari.

Možete li komentirati fenomen Viewegh?

— Mislim da sam ja bio prvi koji je spomenuo Viewegha u Zagrebu prije nekih pet godina. Preporučio sam da mu se posveti pozornost i drago mi je što se to i dogodilo. On je omiljen pisac i u Češkoj, ne samo u Hrvatskoj i njegova je književnost baš ono što publika želi — da se radi o sadašnjosti, da ne bude preteško, da bude čitko, pitko, onako tužno šaljivo, da ima poezije i sve to Viewegh zna na jedan privlačan način iskombinirati. Najdraži mi je njegov roman ovdje preveden kao *Sjajne zeznute godine*. Za mene je to najbolji Viewegh. Što se njegovih kasnijih djela tiče, tu imam nekih svojih primjedbi, ali to nije važno. Važno je da ga se čita i prevodi.

Siromašni prevoditelji

Kao donedavni potpredsjednik Društva prevoditelja, te član raznih žirija za dodjelu prevoditeljskih nagrada, imao sam priliku vidjeti puno čeških prijevoda s raznih jezika i mogu reći da imamo dvadesetak vrhunskih prevoditelja i to ne samo s takozvanih svjetskih jezika, nego i onih malih, uključujući i, na primjer, afričke jezike. Pri dodjeli nagrada i priznanja za prošlu godinu, žiri je bio u velikoj dilemi. Glavna nagrada nosi ime Josefa Jungmana, jednoga od osnivača češkog prevoditeljstva. S druge strane, ima i jezivih prijevoda. Za njih smo osnovali antinagradu, koja privlači golemu medijsku pozornost, kao i svaki skandal. Na taj način pokušavamo upozoriti nakladnike da paze kome daju da za njih prevodi, da ne uzimaju neozbiljne ljude, koji ne znaju niti svoj materinji jezik. Dakle, kao i kod vas, postoji taj raspon od groznih do vrhunskih prijevoda. Prevoditeljski rad se vrednuje veoma slabo i od prevođenja uglavnom ne možete živjeti. Mogu vam navesti jedan primjer. Za više od dvije tisuće stihova Slavka Mihalića moj je honorar iznosio oko dvije tisuće kuna, tj. deset tisuća kruna. Iako sam na tome radio više godina, morao sam se pomiriti s time da će honorar biti više simboličan. Samo u tom slučaju knjiga je mogla izaći. Mnogi su prevoditelji spremni potpuno se odreći honorara. Prevoditelji lijepe književnosti su u puno goroj situaciji nego prevoditelji stručne literature i raznih komercijalnih tekstova.

Koja za češku književnost važna djela još nisu prevedena na hrvatski?

— Na to je pitanje teško odgovoriti, ali bi u svakom slučaju, trebalo malo razmisliti o drugim suvremenim piscima, pored Viewegha. Recimo o jednom Joachimu Topoli, i njegovom romanu *Sestra*. Interesantan je i pripovjedač Petar Šabach po svojoj priči *Šakalske godine*, Zuzana Brabcová je dosta teška, ne znam hoće li biti zanimljivo to o čemu piše, ali bi trebalo da netko i to pogleda. Trebalo bi se vratiti na jednoga Jaroslava Durycha, Karela Poláčeka. Vladislava Vančuru je nešto prevodio profesor Jonke, ali nije preveo njegova vrhunska ostvarenja. To neće biti lako, treba naći izdavača, namaknuti sredstva, ali češko Ministarstvo kulture ima poseban fond za financiranje prijevoda nekomercijalne češke književnosti i svake godine se odvaja neki novac koji nije velik, ali se i ta mogućnost može iskoristiti, dovoljno je da se izdavač obrati Ministarstvu kulture.

Možete li ocijeniti rad naših prevoditelja sa češkog?

— Najviše sam čitao prijevode Nikole Kršića. Divio sam se kako je preveo knjigu Škvorecckog, *Oklopni bataljon*. Inače, taj je roman prije izašao na hrvatskom nego na češkom. Dijelove tog romana objavljivao sam svojedobno u časopisu *Plamen*, ali nakon šezdeset osme, u doba takozvane normalizacije, Škvorecki je zabranjen, otišao je u egzil itd. Nikoli Kršiću bi trebalo dignuti spomenik u Pragu za to što je učinio za češku književnost, posebno za Kunderu, Škvoreckog, Šotolu. Dosta sam čitao prijevode svoje studentice Renate Kucharove, mislim da su jako dobri. Druge nisam baš mnogo pratio. Da, i nikako ne bih smio zaboraviti Dubravku Sesar, njezin vrhunski prijevod magistralne poeme češkog romantizma i osnivačkog djela češke poezije, Machina *Maja*. Pred tim prijevodom također skidam kapu. To je pokušaj koji je potpuno uspio, a to nije bilo nimalo jednostavno prevesti. Ja sam i sam svojedobno za antologiju *Pjesnika svijeta* prevodio odlomke te poeme s Nikolom Milićevićem, znam koliko je to teško iz vlastita iskustva.

Pratite li najnoviju hrvatsku književnost i koga biste izdvojili?

— Slabo pratim noviju produkciju, ja sam ipak čovjek u godinama i mlađu književnu produkciju nekako više ne shvaćam, nemam afiniteta za to, tako da bih teško prevodio najnovije hrvatske pisce. Još se uvijek nadam da ću imati priliku objaviti antologiju hrvatskih pjesnika i pripovijedaka po svom izboru. Dosta sam toga prevodio po časopisima i htio bih to dopuniti i objaviti. Hoću li to stići u ovom životu ili tek narednom, na onom boljem svijetu — ne znam. U takvu bih antologiju uvrstio jedno dvanaest pjesama Dragutina Tadijanovića, pa nešto Tina Ujevića; svojevremeno sam s jednim češkim pjesnikom preveo malu antologiju njegove intimne poezije, volim recimo pjesme u prozi Andrijane Škunce, Josipa Severa, stvorila bi se jedna antologija s dvanaest imena po mome afinitetu.

Izdavački projekti

Hrvatsko i češko izdavaštvo — ima li kakvih sličnosti i razlika?

— I kod nas i kod vas je teško objaviti knjigu koja nešto vrijedi, za to treba naći sponzore... Ipak, mi se ponašamo drugačije prema knjizi, kod nas je porez na knjigu 5%, kao i na hranu, jer vjerojatno smatramo da je knjiga duševna hrana. To je mislim ipak razlika. Nama su naše knjige skupe jer smo navikli na iznimno jeftine knjige, tako da nam se dvjesto kruna za knjigu čini vrlo skupo. Ali kada vidim cijene knjiga i ne samo knjiga, jasno mi je zašto Česi ne dolaze kao prije.

Imamo oko tri tisuće izdavača od kojih je aktivno oko dvije stotine, neki su vrlo aktivni, a svi stalno plaču da su na rubu propasti, a možda i jesu. Kod nas se godišnje izda oko deset tisuća naslova knjiga, što je jako puno za narod od deset milijuna stanovnika. Mi smo sada pokrenuli jednu biblioteku, nešto kao vaših *Pet stoljeća hrvatske književnosti* koja je meni uvijek bila uzor. Mislimo izdati dvjesto naslova, izdavanje ide vrlo sporo, djela treba dobro tekstološki pripremiti, a i kupovna moć ljudi nije velika, pa idemo na šest naslova godišnje, ne s dvanaest kao što je bilo kod *Pet stoljeća*. Tiraža je oko 1.000 primjeraka, što je za češke pojmove nevjerojatno malo, to je deset posto promila, ali po ugovoru izdavač mora doštampavati primjerke i nadamo se da će ljudi to s vremenom prihvatiti kao jednu reprezentativnu biblioteku koju treba imati kod kuće.

Kako stoje češka kroatistika i hrvatska bohemistika?

— Češku kroatistiku ne mogu komentirati, jer i ja u njoj nešto radim, a o drugima ne bi bilo pristojno govoriti, posebno ne bi bilo pristojno govoriti što se radi na fakultetu, ja nemam s tim veze, ne bih mogao i čak ne bih htio to komentirati.

Hrvatska bohemistika već po tome što je napravila profesorica Sesar i bivši studenti, moji i drugih kolega, vidi se da uopće ne stoji loše. Sviđa mi se ne samo spomenuti prijevod *Maja*, nego i knjiga profesorice Sesar o češkom jeziku. To su lijepe stvari i mislim da konkretno svjedoče o stanju hrvatske bohemistike.

Veliki utjecaj

Znate li za inicijativu Društva hrvatskih književnika za promjenu imena Masarykove ulice u Krležinu?

— Nešto sam načuo. Načuo i začudio sam se. Mislim da to nije baš pametna ideja. Naravno, mene nitko ne mora slušati i nemam ja što tu predlagati i ne predlagati, miješati se u to kako se zove koja ulica u Zagrebu. Na kraju krajeva, imena ulica nisu toliko važna, ali kad bismo o tome htjeli ipak razgovarati, vi znate da sam ja krležijanac i obožavatelj Krleže, ali sam i masarykovac. Vi znate da je Masaryk jedan od najvećih ljudi koje su imali ne samo Česi, nego i Slaveni, Europa 20. stoljeća i kraja prošlog stoljeća. I naročito me čudi kad netko takav zahtjev argumentira, i to sam čuo, time da je Masaryk bio srbofil, da nije volio Hrvate. To je besmislica. Ako je netko bio izraziti protivnik velikosrpske ideje, to je bio Masaryk. Za to postoji niz dokaza u njegovim djelima, čak i u njegovim razgovorima sa srpskim političarima toga vremena. Masaryk je puno toga učinio za nekoliko naraštaja hrvatske mlade inteligencije koja je dolazila u Prag od 1895. godine, počevši od Stjepana Radića, do Milana Marijanovića, Ivana Lorkovića i drugih i svi su oni došli pod izrazit Masarykov utjecaj. On se uvijek zalagao za to da se slavenski narodi u Austro-Ugarskoj Monarhiji slože u pokušaju promjene tako da i njima bude dobro. On nikako nije bio pristaša odvajanja slavenskih naroda i priključenja velikoj Srbiji. Masaryk je svojim zalaganjem za konkretan rad i prosvjećivanje naroda izvršio velik utjecaj na četiri generacije hrvatske mlade inteligencije, od 1895. do Prvog svjetskog rata. Govoriti o tome da Masaryk nije volio Hrvate i da nije ništa učinio za Hrvate, čista je glupost. I bilo bi mi, osobno, prokleto žao da se ulica za Krležu traži u Masarykovoj ulici. Mislim da to nije zaslužio, a nije to zaslužio niti Krleža. To su dva velikana europske kulture ovoga vijeka i ne treba ih dovoditi u sukob. Krleža nije mnogo volio Masaryka, to je jedna od rijetkih stvari u kojima se sa svojim obožavanim piscem nisam slagao. Z

Dušan Karpatský rođen je 1935. Prevodi s hrvatskoga na češki, a dobitnik je i nekoliko prevoditeljskih nagrada. Prevodio je Krležu, Matkovića, Marinkovića, Kolara, Šoljana, Mihalića, Ujevića, Brešana, Zagorku, Novaka, Aralicu, Pavličića i druge. Uređivao je češki mjesečnik za književnost *Plamen*, te *Literárne Noviny*. Urednik je projekta i autor većine članaka u leksikonu *Slovník spisovatelů Jugoslavie* iz 1980. Za hrvatsku *Povijest svjetske književnosti* napisao je dio o povijesti češke i slovačke književnosti. Otkrio je autobiografske proze Stjepana Radića u praškom literarnom arhivu *Muzeja češke književnosti* i preveo ih na hrvatski.

Nulti arak

U obranu budućnosti

Zarez objavljuje dijelove knjige *U obranu budućnosti. Traženje u minskom polju* koja izlazi u listopadu u suizdanju *Durieuxa* i OESS-ova Ureda za slobodu medija

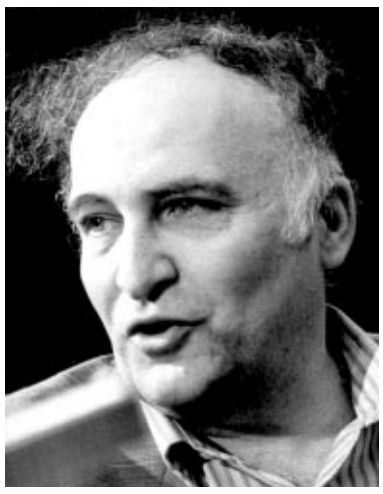
Knjiga *U obranu budućnosti* želi biti kulturni doprinos otvorenoj i slobodnoj raspravi, nužnoj nakon punog jednog desetljeća ispunjenog zločinom i ratom, mali korak na putu u demokratsku Europu. Kao publikacija *Opunomoćenika za slobodu medija* i izdavačke kuće *Durieux*, knjiga je skup priloga koje su autori napisali na molbu da razmisle »u obranu budućnosti«. To su eseji tih pisaca. Osim što su zadali temu, urednici nisu utjecali na tekstove.

Uredili Freimut Duve i Nenad Popović
Beč i Zagreb, kolovoza 1999.
Izdavač: OESS, Ured za slobodu medija, Beč
Izvršni izdavač: Durieux, Zagreb

Sadržaj knjige

U obranu budućnosti. Traženje u minskom polju
Freimut Duve: Obraniti budućnost na miniranom terenu (uvod)
Bora Ćosić: Tri koraka u budućnost
Filip David: Izveštaj sa mesta nesreće
Baton Haxiu: Kosovo, mjesto gdje govore mrtvi
Drago Jančar: U jutarnjoj magli anđeo zla
Miljenko Jergović: Strah od budućnosti
Ivan Lovrenović: Pet fragmenata o imploziji
Rusmir Mahmutćehajić: S milenijske obratnice
Dragan Pavelić: Pismo s odgođenom isporukom
Branko Sbutega: Zapisi o Boki Kotorskoj, AD 1991-1999
Slobodan Šnajder: Od Vardara do Triglava: više država, jedan *quipu*
Veton Surroi: Prepoznajem njihov strah
Dragan Velikić: Kuda i nazad
Andrea Zlatar: U obranu budućnosti (domaća zadaća)

Izveštaj sa mesta nesreće (1997-1999)



Internacionalizam se zamenjuje nacionalizmom, veličanje sretne budućnosti ustupa mesto slavljenju herojske prošlosti, religiozna podatnost komunizmu

Filip David

Pre dve i po godine veliki broj građana Srbije učestvovao je u impresivnim demonstracijama protiv izborne krađe u kojoj je uhvaćen srpski režim. Činilo se da su krupne demokratske promene neizbežne. Da je — posle mnogo godina zabluda, mitomanije i manipulacija — došao čas osvešćivanja. Ali, ogromna energija nezadovoljstva nije iskorišćena. Danas, dubina srpske tragedije čini se neizmernom. Srpske tragedije? Kazati tako nešto posle strašnog egzodusa Albanaca sa Kosova, posle svega što je učinjeno u Hrvatskoj i Bosni, može se nekome učiniti svetogrđem. Vođena sasvim pogrešnom i nerazumnom politikom, Srbija je prvo izgubila Jugoslaviju, kao okvir zajedničke države sa drugim, bliskim narodima, brojno srpsko stanovništvo posle progona i etničkih čišćenja drugih, počinjenih u njegovo ime, takođe je prošlo kroz teška iskušenja izgnanstva i izbeglištva. »Zaštitnici« srpskoga naroda, pozivajući se na tobožnje nacionalne interese, žarili su i palili po nekada zajedničkoj domovini. A interesi su bili lični (radi očuvanja vlasti), ideološki (radi očuvanja u čitavom svetu propale ideologije) i profiterski (radi sticanja ogromnih bogatstava), odeveni u anahroni mitologizirani i manipulisani nacionalizam zasnovan na emocijama i mitovima, bez istinske veze sa stvarnošću.

Srbija je zemlja velikih i neiskorišćenih potencijala, ekonomskih, socijalnih i kulturnih. Njena je nesreća ogromna jer su je njeni vodeći političari, zarad svojih sebičnih interesa, okrenuli protiv čitavog sveta, a njena kulturna elita u odlučujućim trenucima podržala je najgore među najgorima.

Četiri teksta koja slede,* napisani u različitim vremenskim periodima, pokušavaju da objasne suštinu nekih od najopasnijih stereotipa i predrasuda na kojima se zasniva srpska politika. Posle svega što se dogodilo, to u neku ruku jeste »izveštaj sa mesta nesreće«. Nesreće koja traje i za koju nema granica, osim one, poslednje, »preko koje se više ne može ići«.

Na stranputici

(7. X. 1997)

Politički neuspeh zimskih demonstracija i neostvarivanje suštinskih zahteva građanskog i studentskog protesta doveli su do dramatične promene na političkoj karti Srbije. Umesto očekivanog pokreta prema stvarnim promenama, ušlo se u vreme novih kriza. Ako nam se u jednom trenutku učinilo da se nazire lice drugačije, slobodoumne Srbije, sada opet gledamo njeno naličje. Mesto građanina zauzeo je malograđanin, idividualizam je nadjačan i ugušen populizmom, palanka govori umesto grada, demagogija je postala načelo. Dezorijentisani deo nacije nastavlja potragu za svojim Mesijom. Snaga oživljenog nacionalizma uzdigla se iznad svakog trezvenog razmišljanja. Još su jednom argumenti za duboke i temeljite promene, ne samo ekonomske već i u načinu mišljenja, pobeđeni u sudaru sa kvazipatriotizmom i lošim emocijama.

Sadašnje stanje, u kojem ponovo na scenu, samouvereno i nadobudno, stupa sve ono što je tokom proteklih godina kompromitovalo istinske interese naroda, dokazuje koliko su zablude tvrdokorne i koliko je jednostavno manipulisati pogrešno usmerenim osećanjima. Zato stvarnost dobija oblike fantazmagorije — jedna mora iznova se i uvek iznova obnavlja, taj teški san o bolesti kao o zdravlju, o padu kao o uzletu, mučan san podstaknut iskrivljenim viđenjem sveta. Ustanovljeno je jedno sasvim naopako i pogrešno uverenje kako svet ne može bez nas, da je bez nas siromašniji, obezvređeniji u nauci, kulturi, sportu. A očevidno je da može i da svojim izostankom iz svetskih kretanja najpre i najviše gubimo mi sami.

Ako se ozbiljno prouči poslednje krvavo razdoblje ovoga tla, postaje jasno da se sve odvija po surovoj zakonitosti uzroka i posledice. Ono što se zasejalo, to se žanje. Na lošim temeljima ne gradi se stabilna kuća. Iz populizma ne nastaje demokratija. Nastaje ono što imamo: korumpirano društvo u kojem su dva osnovna uporišta slobode i demokratije, područja pravosuđa i informacija, najviše podložni zloupotrebama. Demonstranti koji su tri hladna zimska meseca protestovali na ulicama svih većih gradova Srbije tražili su mnogo više od pukog priznavanja izborne krađe — promenu sistema u kojem je tako nešto moguće. Sistem ogrezao u sopstvenoj poročnosti nije ni spreman ni sposoban da se preporodi i reinkarnira u svoju suprotnost. Zlo je duboko zaoralo brazde u institucijama sistema tako da ga ni stvarna silina demonstracija nije mogla oduvati. A zatim su se i protesti, po nekom nepisanom pravilu ove sredine, ugasili u svađama, rastućim sujetama i odsustvu vizionarstva vođa protesta.

Srbija je zemlja velikih i neiskorišćenih potencijala, ekonomskih, socijalnih i kulturnih. Njena je nesreća ogromna jer su je njeni vodeći političari, zarad svojih sebičnih interesa, okrenuli protiv čitavog sveta, a njena kulturna elita u odlučujućim trenucima podržala je najgore među najgorima

Na činjenicu da se dobar deo svetske javnosti zgražava nad opredeljenjima birača koji su svoje glasove podelili između krivaca za sadašnje loše stanje i desnih ekstremista, odgovor ignoranata uvek je isti i dobro poznat: šta nas se tiče svet. Ratoborna retorika izjednačena je u mnogim glavama sa očuvanjem nacionalnog ponosa i dostojanstva, a političko, verbalno i fizičko nasilje odzvanjaju u ušima običnog čoveka sa ulice kao doslednost i čvrstina. Ali, ono što danas može delovati samo kao predizborna poza — pozivi na nova prekrajanja granica, na mržnju kao energiju promene, preti da se u postizbornim danima pod izvesnim okolnostima pretvori u tešku i sumornu zbilju. Ponekad se čini da strašna sudbinska sila razara Srbiju iznutra kako bi je dokrajčila spolja, jer već dugo njeni vodeći političari rade protiv njenih stvarnih i jedino mogućih interesa. Desnica odgajana u jaslama levice preobrazila se, kao što se moglo sa sigurnošću predviđati, u umiljato čudovište koje samo čeka pravi trenutak da svome tvorcu i gospodaru zarije u vrat oštre zube.

Tvrdnjom da je naša sadašnja situacija isključivo posledica prethodnog perioda komunističke vladavine stvara se dimna zavesa koja zamagljuje stvarne probleme i sakriva prave krivce. Zar nisu Poljska i Mađarska i Češka prošle kroz daleko represivniji oblik komunizma od onoga koji smo mi imali? Pa ipak su ove države danas ubedljivo ispred Srbije i Crne Gore u svakom pogledu, ekonomski, društveno, politički. Izbegle su sukobe unutar svojih granica, a i sa svojim susedima, iako su socijalne napetosti bile velike, znatno veće nego na području bivše Jugoslavije, a nije nedostajalo ni drugih problema, od etničkih do ideoloških.

Posle svega sledi samo jedan zaključak: katastrofa sa nesagledivim posledicama proizvedena je u glavama vlastoljubivih, pohlepnih političara bez pravog osećaja za realnu političku situaciju, za stvarne nacionalne i ekonomske interese, nedosledne u svojim uverenjima, a podržana od institucija i udruženja koji su se našli u klopci sopstvene gluposti, kratkovidosti i provincijalizma.

Takva politika stvorila je od ove zemlje područje stalne visoke napetosti, bezakonja i demagogije. Kada se pod pritiskom zloupotreba društvo počne raslojavati i raspadati, a ekonomija propada, kada institucije ne obavljaju svoju funkciju, a glavne poluge kretanja vuku društvo unazad umesto napred, dolazi do konfuzije, zbunjenosti, pa i straha od budućeg razvoja događaja. Onda se traži Spasilac, a to je, po pravilu, demagog sa jednostavnim, brzim rešenjima.

»Obnovitelji« Srbije obećavaju red, rad i mir. Istorijski gledano, ove poruke gotovo uvek obeležavaju političke režime nejednakosti i neravnopravnosti, nasilja i torture. Red koji se uspostavlja policijom, partijskom i državnom prisilom je red robovskog poretka. Na ulazima u nacističke koncentracione logore, fabrike za uništavanje ljudi, stajao je na najistaknutijem mestu natpis: »Arbeit macht frei« — Rad oslobađa. A mir koji se ovde spominje preko noći se preobražava u mir groblja, najsavršeniji i najpotpuniji mir.

Nasuprot ovakvom izgledu stvari otvara se jedan drugačiji poredak, zasad samo u mislima i nadi manjine, sa nekim novim, drugačijim, zrelijim i mudrijim političarima, probuđenim, samosvesnim narodom i snažnim intelektualnim zamahom koji kao svoja načela uzdiže ideje pravde, slobode i istine. Pravda za sve, jednakost pred zakonom za sve, bez obzira na partijsku i religioznu pripadnost i etničko poreklo. Sloboda od straha, strepnje, nasilja. Istina u pravom smislu te reči, lišena sadašnjih manipulacija i obmana. Samo se na poverenju u ova tri sveta pojma i neprekidnom, upornom nastojanju da postanu deo stvarnosti može zasnovati otvoreno i bogato društvo, ostvariti stabilan i ispunjen život.

Kulturni model kao stanje svesti

(10. V. 1999)

Potresi koji se događaju na ovome tlu još uvek traju, a prave analize koja bi razjasnila ona dubinska dešavanja što su dovela do jugoslovenske tragedije još nema. Problem nije samo u nedostatku takozvane »istorijske distance«, vremena potrebnog da se objektivno i naučno sagledaju svi glavni razlozi katastrofalnog događanja (desetine hiljada mrtvih i stotine hiljada izbeglica, porušeni domovi, uništene ekonomije), da se pronađu skriveni razlozi tako snažne energije besa, mržnje, haosa, zločina. Problem razjašnjavanja ovih zbivanja potiče i otuda što su parcijalna tumačenja istoričara, političara, ekonomista, sociologa, generala nedovoljna i nepotpuna, prikazuju samo poneki aspekt velikih tektonskih balkanskih poremećaja, ali ne daju i sliku celine.

Jedan, možda bitni, elemenat te žalosne priče, njeno skriveno značenje, može se dešifrovati upoznavanjem onoga što nemački istoričar Daniel Goldhagen naziva delovanje »kulturnog modela«. U knjizi »Hitlerovi dobrovoljni dželati« Goldhagen daje niz ubedljivih primera u kojoj meri takozvani »kulturni modeli« oblikuju mišljenje, ali i postupke, pripadnika nekog naroda. Kada se određeni mitovi, uverenja, predrasude, stereotipi ne osporavaju ili čak »postaju dominantni u datom društvu, pojedinci obično počinju da ih prihvataju kao očite istine«. Naopaki, izopačeni »kulturni modeli« prisutni u Nemačkoj više od stotinu godina, krunisani su holokaustom i dugotrajnim izopštenjem Nemačke iz zajednice civilizovanih naroda. Kulturne modele stvaraju kulturne elite, naučne institucije, akademije, političari.

Kulturni modeli obuhvataju niz stereotipa i predrasuda na kojima počiva javni život, stvaraju javno mnenje, utiču na zakone, duboko urastaju u naučni i kulturni život, u svakodnevicu pojedinaca. Kulturni model bivše Jugoslavije izrastao je pod odlučujućim uticajem ideologije, komunističkog društvenog sistema, u Jugoslaviji svakako izražen blažom represijom nego u ostalim

istočnoevropskim zemljama i Sovjetskom Savezu, ali koji je u svojim temeljnim uverenjima zasnovan na približno sličnom obrascu, odnosno »kulturnom modelu« kakav je bio vladajući u istočnom komunističkom bloku. Dominantni stereotipi toga modela bili su: zasnivanje javnog života na neprekidnoj opasnosti od »unutrašnjeg neprijatelja«, stalna borba protiv takvog (klasnog, ideološkog) neprijatelja, postojanje »svetske zavere«, neraskidiva veza između masa i harizmatičnog vođe kao božanskog oličenja naroda, države i Partije.

Upravo su ovo bili i stereotipi koje je preuzeo srpski režim posle famozne VIII. sednice srpskog partijskog vrha, koja je posle obračuna sa suparničkom strujom dovela na partijski, a to znači i državni, vrh novu političku garnituru predvođenu Slobodanom Miloševićem. Počele su »čistke« državnog aparata od »neprijatelja«, uz istovremeno sprovođenje neke vrste »kulturne revolucije«, obeležene masovnim okupljanjima naroda na trgovima širom zemlje, uz nošenje prepoznatljive ikonografije, slika novog predsednika neposredno pored portreta epskih junaka iz daleke prošlosti (povezivanje komunizma sa novokomponovanim nacionalizmom). Cilj je bio uspostavljane nove vlasti na svim nivoima, i na svaki način, čak i »vaninstitucinalno«, kako je izričito saopšteno sa samoga vrha. Iz »kulturnog modela« prethodne Jugoslavije, iz predrasuda i stereotipa u mišljenju i načinu ponašanja, proizišao je novi-stari kulturni model koji će zapaliti bivšu Jugoslaviju, doneti mnogo patnji civilnom stanovništvu i dobar deo zemlje pretvoriti u zgarišta i ruševine.

Prethodni »kulturni model« izražavao je duh internacionalizma, zasnovan na delima marksizma-lenjinizma, sa konačnim ciljem — stvaranjem komunističkog društva. Novi »kulturni model« sa istovetnom matricom stereotipa i predrasuda (unutrašnji neprijatelj, svetska zavera, veza masa i harizmatičnog vođe) na staroj matrici gradi novu: internacionalizam se zamenjuje nacionalizmom, veličanje sretne budućnosti ustupa mesto slavljenju herojske prošlosti, religiozna podatnost komunizmu — prihvatanjem religije (pravoslavlja) kao nove ideologije.

Napuštanje onog prvog modela zarad prihvatanja ovog drugog nije se dogodilo odjednom, preko noći. Izvesno vreme ti su se modeli prožimali, što je stvaralo sliku opšte konfuzije: na masovnim mitinzima nošene su naporedo jugoslovenske zastave sa petokrakom i srpske sa simbolom četiri ocila, slike oca srpske pismenosti Vuka Karadžića, vođe Prvog srpskog ustanka iz 1812. Karađorđa, naporedo sa slikama četničkog nacionalističkog komandanta iz Drugog svetskog rata Draže Mihailovića i novoga predsednika Slobodana Miloševića. Ponegde je, istina sve ređe i ređe, promicala i poneka slika poslednjeg predsednika Federativne Narodne Republike Jugoslavije Josipa Broza Tita.

Koju su vrstu »istine«, zapravo, donosili stereotipi koji su postali deo javnog mišljenja, a koji su plasirani svakodnevno putem medija, državne televizije i štampe pod državnom kontrolom? Stereotip o postojanju međunarodne zavere trebao je da objasni sve veću međunarodnu izolaciju novog srpskog rukovodstva koja je, zapravo, nastalo zbog pokušaja da se narastajući etnički problemi u Jugoslaviji reše silom (Jugoslovenska narodna armija, jedina i glavna oružana sila, bila je pod potpunom partijskom i ideološkom kontrolom, a njena transfromacija od ideološke, komunističke do srpske, nacionalne armije obavljena je u vrlo kratkom roku). Iz ovoga stereotipa proizašli su drugi, takođe važni: svi koji su protiv ovoga režima — opozicioni političari, intelektualna opozicija, nezavisni mediji i novinari — unutrašnji su neprijatelji, obeleženi kao »peta kolona«, izdajnici.

Drugi važan stereotip podrazumeva postojanje takozvane narodne volje, što znači da se neki važni kadrovski i državni problemi mogu rešavati i mimo važećih zakona, putem mitinga, demonstracija, okupljanja na ulicama. Narodna volja i vođa u nekoj su vrsti mistične veze. Sav politički život, sve ideje, prošlost i budućnost oličene su u jednoj ličnosti. Od harizme ličnosti do kulta ličnosti mali je korak. Ovaj »kulturni model« koji opisujemo podrazumeva da se učini i taj korak.

Sadržaj novog »kulturnog modela« nije više čisto ideološki, odnosno načinjen je supstrat ideološkog i nacionalnog koje je dobilo prevagu. U konkretnom primeru, to su mit o Kosovu, »kolevki srpstva« i pravoslavlju kao nacionalnoj religiji, što treba da naglasi povezanost svih pravoslavnih naroda kao što je, ne tako davno, ideja komunizma povezivala zemlje realnog socijalizma.

Zato novi »kulturni model«, zasnovan na glavnim stereotipima pređašnjeg, kod nedovoljno upućenih može da izazove zbunjenost, jer se u njemu zaista prožimaju, dodiruju ili spajaju suprotstavljeni ideološki, politički, nacionalni pojmovi — krajnja desnica i krajnja levica, racionalno i iracionalno, mit i tradicija. Ovaj »kulturni model« jeste manipulisan od političke vlasti, jer mu se mogu davati različiti predznaci, zavisno od političkih potreba čuvara režima, ali njegova »proizvodnja« obavljala se u institucijama kulture i nauke, od Udruženja književnika do Akademije nauka. Promovisan je kroz poeziju, romane, drame, istorijske spise, da bi se potom preselio u medije, novine i televiziju. Postao je deo emocija velikog broja pojedinaca, deo opštevažećeg mišljenja, obuhvativši gotovo sva važna područja života. To je ono što je, još sedamdesetih godina, poznati pisac i istoričar književnosti Radomir Konstantinović nazvao »filozofijom palanke«, onim klaustrofobičnim duhom čija je glavna odlika »strah od sveta«, potreba za samoizolacijom i zatvaranjem, a koji u nekim posebnim okolnostima na kraju može da se preobrazi u ono što Konstantinović naziva srpski nacizam.

Tek kada se to shvati, može se shvatiti i dubina i težina problema sa kojim se suočavamo — da su promene političkog sistema moguće samo promenom svesti, shvatanja, promenom »kulturnog modela«. Ali, to podrazumeva oslobađanje od zabluda, iluzija, lažnih mitova, od demagogije i uprošćenog govora, od svega onoga što duh i misao, emocije i znanja okiva stereotipima i predrasudama. To podrazumeva novu misao i novu osećajnost u umetnosti i kulturi, smelost i otvorenost u naučnim istraživanjima, ničim ograničenu slobodu u govoru i mišljenju. Jednom rečju, odbacivanje postojećeg »kulturnog modela«. Ili, nazovimo to pravim imenom: potpunu denacifikaciju društva. Z

* Objavljujemo dva od četiri teksta.

Pet fragmenata o imploziji

Kad je riječ o istini, Bosna i Hercegovina je u teškom invalidnom stanju, i doista joj je potrebna pomoć

Ivan Lovrenović

Tko ima istinu o Bosni? Samo istina, sva istina, može pomoći Bosni! — uskliknuo je Alija Izetbegović u Strasbourgu, protiveći se najavi da će jedan od uvjeta za ulazak Bosne i Hercegovine u Vijeće Evrope biti određeni vremenski moratorij na izučavanje historije u školama.

Kad je riječ o istini, Bosna i Hercegovina je u teškom invalidnom stanju, i doista joj je potrebna pomoć.

Evropski prijedlog i Izetbegovićeva reakcija predstavljaju dva oprečna modela razmišljanja i djelovanja.

Evropski je pragmatičan, usmjeren ka doglednom i dobrom rezultatu, a zasnovan na ovjerenim iskustvima. Najpoznatije je ono francusko-njemačko, koje se primjenjivalo nakon Drugoga svjetskog rata, u kojemu su Nijemci i Francuzi bili doživjeli užasni klimaks stoljetnoga neprijateljstva i, činilo se, neiskorjenjive nacionalne mržnje.

Na idealno-apstraktnom planu ništa lakše nego složiti se s Izetbegovićevom izjavom. Da, konačno *sva istina*, to je ono za čim Bosna i Hercegovina vapi kao za čistim zrakom! Onakva, u kojoj bi se svi prepoznali, u zlu i u dobru, i osobito u težnji da je, tu žalobnu i tešku istinu, zbog zajedničke koristi što prije zamijene nekim drukčijim, dobrim životom i budućnošću.

Što je, međutim, u nas istina? Tko ju određuje i na osnovi kakvih činjenica? Konkretno, ako je riječ o tumačenju posljednjega rata (ali i historije uopće) u školi, u udžbenicima, i šire, u medijima, u knjigama, u političkoj agitaciji — ona se svodi na karikaturu, na etničku autoglorifikaciju i ordinarnu stranačko-političku propagandu. Kritičnost kao stav i kao metoda, kao osnovno sredstvo u dolaženju do bilo kakve istine, naprosto ne postoji, a ako se u nekom stidljivom obliku pojavi, biva žigosana u boljem slučaju kao slaba nacionalna osviještenost, ali redovitije kao nacionalna izdaja. I tu, doista, nema principijelne razlike na srpskoj, hrvatskoj i bošnjačkoj strani.

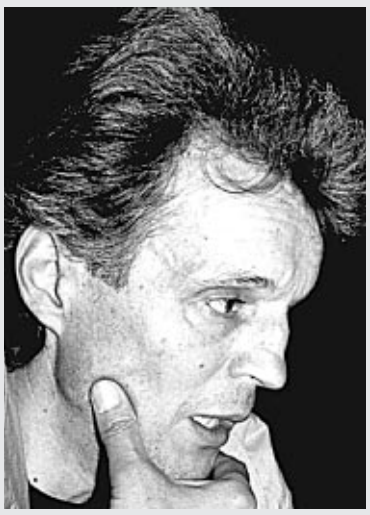
Dizajneri i vlasnici takve istine su, naravno, političko-etničke elite, stranački vrhovi, njihovi medijski megafoni.

Oni su lansirali psihološki (i egzistencijalno!) neobično efikasno sredstvo ubijanja volje za kritičnošću — prijeteću etiketu o *izjednačavanju krivice*. Ne vide, da upravo takvim suspendiranjem kritičnosti sami učvršćuju predodžbu o izjednačenosti krivice, učvršćujući tri autističke perspektive, koje nemaju ničega dodirnoga s istinom, i koje u sebi posjeduju samo zlu energiju udaljavanja od realnoga svijeta i od onih *drugih*, s kojima taj realni svijet dijele.

Stanje s istinom kod nas dobro opisuje lucidni Selimovićev cinizam iz *Derviša i smrti: istina ima mnogo, i ne slažu se među sobom*, a samo se među rijetkim pojedincima može naći ona nepraktična strast, koju Krleža definira jednostavno: *istina je ono, što nije oportuno izgovoriti.*

Gradnja svake istine počinje od jednostavnih, nasušnih fakata. U nas je karakterističan upravo sustavni prijezir spram takvih fakata. Od bezbroja primjera, navodim samo jedan, najgori. Četvrtu godinu nakon završetka rata u nas se još ne zna najvažniji broj: broj poginulih. No, dobro, to je uvijek najteže ustanoviti. Ono što je mnogo gore, jest moralno skandalozna spremnost naših najviših političara, stranačkih lidera, »angažiranih« intelektualaca, vjerskih službenika, novinara da tim brojevima licitiraju kako se komu prohtije. K tomu, ta navika u pravilu ide na povećavanje. Ne shvaćaju kako bi se, rigoroznije rečeno, svako takvo povećavanje, moglo tretirati kao simboličko ubojstvo.

Strašno je da se to događa u zemlji, koja je ionako preko svake mjere pogođena i unažađena svim mogućim vrstama žrtava, od ljudskih, do materijalnih. K tomu, u zemlji, u kojoj bi još moralo biti živo, alarmantno opominjuće iskustvo s onom zastrašujućom krivotvorinom poslije 1945. od milijun i sedamsto tisuća žrtava (za potrebe međunarodne konferencije o reparacijama!). Udio te krivotvorine, i cijeloga jednog malignog duha koji je ona porodila, nije uopće tako neznatan u našemu



posljednjemu stradanju, da nas ne bi obavezivao na pamćenje i pouku. Oni političari i narodni vođe i »dobrotvori«, koji olako ponavljaju takve nekrofilne i zlehude matrice »korisnoga« ponašanja, sasvim sigurno bacaju prašinu narodu u oči i vode ga u lošu budućnost, smjerom sve daljim od istine.

Na spomenutom skupu u Strassbourgu predstavnik međunarodne zajednice u Bosni i Hercegovini Carlos Westendorp, pomalo pitijski je »pomirio« dva oprečna stava, rekavši kako, doduše, izbacivanje jednoga broja udžbenika hoće biti uvjet za prijem Bosne i Hercegovine u Vijeće Evrope, ali da to neće ići naštrb istine o svemu što se u Bosni i Hercegovini događalo od 1992. do 1995. godine.

Nesumnjivo, u našim prilikama za sad nema nikakvih stvarnih izgleda za etabliranje objektivne, *sve istine*, jer je tek u povojima ona svijest, koja bi bila kadra iznutra prevladavati kako traume rata tako i trostruki etničko-politički autizam. Nije li to dovoljan razlog da se, makar i nedrago, evropsko rješenje prihvati, baš s argumentom — da se *pomogne Bosni*?

Zločini žrtava. Što je još potrebno, da postjugoslavenska spirala etničkoga zločina dosegne svoje dno i zaustavi se?

Miloševićeva namjera da — nakon dugih godina uglavnom nekažnjenoga zuluma u Hrvatskoj i Bosni — povede još jedan šovinistički rat na Kosovu, rezultirala je zastrašujućim stradanjem i egzodusom Albanaca, a onda konačnom odlukom Zapada da tomu stane na kraj. Milošević je odbijen od Kosova, trupe NATO-a unišle u pokrajinu, a prethodno protjerano albansko stanovništvo vratilo se u ogromnom broju, nezabilježenom otkad UNHCR sistematizira podatke i vodi statistiku.

Pratili smo proljetošnju agoniju kosovskih Albanaca, užasnuti ponavljanjem obrasca još uvijek tako svježega u vlastitomu iskustvu. Na svaki, pak, eventualni glas likovanja i osvetoljubivosti nad NATO-ovim bombardiranjem Srbije, javljalo se ovdje najmanje pet onih suzdržanih i trijeznih: od tuđe nesreće nikomu dobra nema.

Zatim su počele stizati vijesti o slučajevima odmazde nad Srbima i drugim nealbancima, i o svojevrsnom etničkom kontra-čišćenju Kosova. Na velikoj međunarodnoj konferenciji o Kosovu u Berlinu, još prvih dana srpnja, Baton Haxhiu, glavni urednik albanskoga lista *Koha ditore*, govori precizno i neumoljivo logično: za albanski zločin nad Srbinom nema nikakva opravdanja u prethodnim srpskim zločinima nad Albancima; svaki zločin jednako je zločin.

Očevidno konsterniran događajima, istaknuti kosovski intelektualac i izdavač Veton Surroi, izražava svoju sposobnost suosjećanja sa Srbima i izjavljuje kako osjeća stid pred činjenicom da su »prvi put u povijesti Kosova Albanci u stanju činiti monstruoznosti«, i da se »prvi put razbija naš moralni kodeks o nedodirljivosti djece, žena i staraca«. On upozorava na strašne moralne posljedice, jer će, kaže, sramota i krivica pasti »na sve nas, koji smo prije nekoliko mjeseci našom patnjom punili televizijske ekrane širom svijeta«. Surroi posebno apostrofira odnos prema Romima, koji se, veli on, »protjeruju i na otvorenim rasističkim osnovama«.

U kosovskoalbanskom slučaju ponavlja se mračni fenomen, koji s nekom užasnom neumitnošću prati sve krajeve i narode, što su bili žrtvom primarne agresije JNA i Beograda.

Kad se sručila na Hrvatsku, ta agresija bila je utoliko strašnija, što je bila premijerna, ako se ne računa trinaest dana »ugrijavanja« u Sloveniji. Hrvatska se branila kako je znala i umjela, i patos toga aspekta domovinskoga rata sasvim će sigurno ostati moralno neukaljan i povijesno vitalan. No, istodobno, još uvijek u statusu žrtve, napadnute strane, Hrvatska je (misli se na konkretne strukture vojne i političke vlasti) žmirila na zločine etničke odmazde pa i čiste pljačke — u Pakračkoj Poljani, u Gospiću, kasnije u sklopu akcija »Bljesak« i »Oluja« itd.

Moralnu, ali i pravnu i političku invalidnost pri pravdanju i zabašurivanju tih zločina eklatantno su pokazivali upravo visoki državni i sudski dužnosnici, formulirajući nedotupavni ali i dan-danas važeći stav — da u ratu za domovinu, u obrani od agresije, »Hrvat nije mogao počiniti ratni zločin«. Isti taj moralni i pravnopolitički narkotik, u malo modificiranom obliku, službeno se primjenjuje i na zločine, koje je vojska i politika s hrvatskim obilježjima počinila u Hercegovini i Bosni nad Bošnjacima i Srbima, kao i na gnusne pa i kriminalne geste počinjene u hrvatsko ime u postdaytonskomu razdoblju, sve do danas.

U principu, od ovoga obrasca bitno se ne razlikuje ni službeno stajalište bošnjačkih političkih struktura. I dan danas neshvatljive su i nemjerljive razmjere i brutalnost zločina, koje je srpska nacionalistička politika i vojna mašinerija počinila u Bosni. Negiranje te činjenice bilo bi skaredan negacionistički čin. No, zaludno je negirati i zločine, koji su, najčešće potpuno nepotrebno, kao onaj tipični iracionalni *višak zla*, činjeni od strane žrtve (Kazani u Sarajevu, Grabovica, Brajkovići, Neretvica, Vareš, Bugojno itd.), a, kao i u hrvatskom slučaju, nisu prestali ni do danas (primjer »puzećega terorizma« u travničkomu kraju o tomu govori cijela poglavlja). Čisto je, pak, politikantstvo kada se jeftinom zamjenom teza objektivnokritičko ukazivanje na takve slučajeve uvijek od bošnjačkih političara dočekuje na nož propagandnom krilaticom nedopustivom o izjednačavanju agresora i žrtve.

Uza svakakva druga stradanja i pokore, ratovi (ili: Rat, jedan jedini) za političko prekomponiranje postjugoslavenskoga prostora na etničkom principu donijeli su novu potvrdu staroga makabričnoga iskustva — da i žrtva može biti zločinac. Izraženo suhom pravničkom prozom, to je, baš za bosansku javnost, savršeno jasno apsolvirala bivša haaška tužiteljica Louis Arbour. »I u obrani od agresije moguće je počiniti ratni zločin«, poručila je za ljetošnjega boravka u Sarajevu. Moralno, pak, i psihološki, ta stvar stoji mnogo kompleksnije i, reklo bi se, opasnije. Najpogrešniji način operiranja njome jest onaj kojim se služe političke strukture: zabašurivanje, tupa nada da će biti previđeno, zaboravljeno...

Dok ispisujem ove turobne retke, nikako da se otresem Surroijevih Roma. Pada mi na pamet urnebesan paradoks. Cijeli balkanski fenomen o kojemu govore ovi retci, pa i odnos spram Roma na Kosovu, izravno je vezan za pitanje etničkoga identiteta. To je bio, i do danas ostao, barjak pod kojim su se odigravali svi krvavi i besmisleni događaji posljednjega desetljeća u našim krajevima. Kad se, pak, malo bolje zagledaju, okrenu i prevrnu svi ti naši slavni identiteti — sve jedan drugomu sličan kao jaje jajetu! Ne zna se gdje završava jedan, a gdje počinje drugi. Pa zato, jer je nesiguran u se, svaki valjda tako ranjivo i agresivno osjetljiv na onaj drugi, susjedni...

Jedini na Balkanu koji nemaju taj problem jesu — Romi, narod s najjasnijim i najstabilnijim etničkim identitetom. Doduše, to važi i za Albance. Ali na suprotan način. »Poimanje nacionalizma kod Roma nije povezano s teritorijem ili nacionalnom državom, već prije s postizanjem priznanja neromskoga svijeta da Romi predstavljaju zaseban neteritorijalan narod...« — stoji u jednom enciklopedijskom priručniku. Kao i Romi, Albanci su u balkanskom etničkom kaleidoskopu sasvim zasebni, potpuno prepoznatljivi, ali suprotno od Roma, presudno određeni fiksacijom »teritorija i nacionalne države«.

Posljednje vijesti, dok ovo pišem, javljaju o masovnim potapanjima romskih nevoljnika dok se iz Crne Gore na kojekakvim crvotočnim plovilima, prevareni i opljačkani, pokušavaju domoći Italije. Nestaju u dubinama Jadrana pripadnici jednoga čudesnoga eksteritorijalnog naroda, koji, izgleda, nema drugu misiju na svijetu, nego da svima drugima služi kao projekcija vlastitih kolektivnih fantazama i fobija. Z

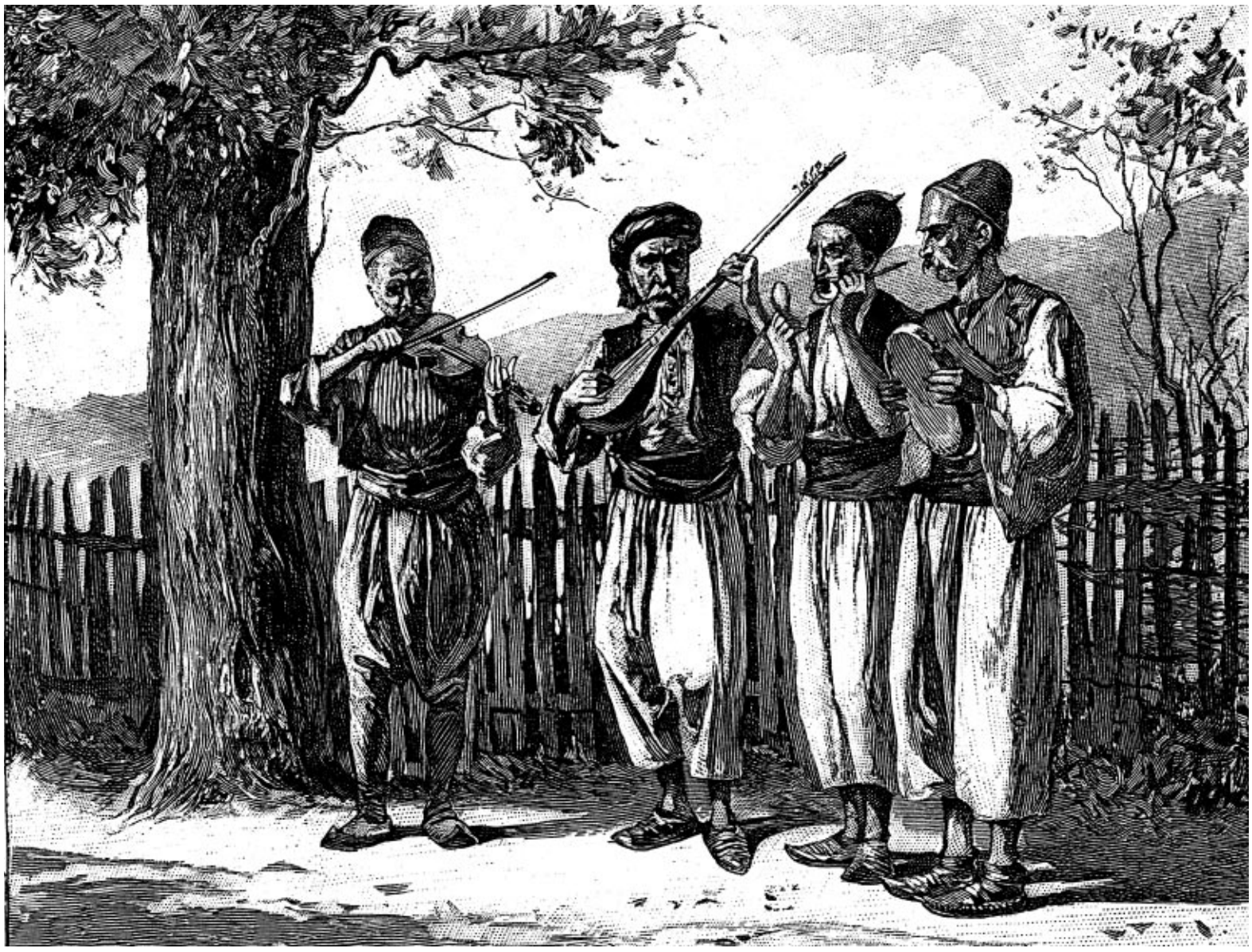
* *Zarez* objavljuje dva fragmenta

tema

Kultura i etnonacionalne ideologije u BiH

Bosna i Hercegovina je nesposobna da se organizira kao država i dostojanstveno institucionalizira sve oblike djelovanja

Nela Rubić



Bosna i Hercegovina, kao i ostale države nastale raspadom bivše Jugoslavije, već se skoro deset godina okreće u vrtložnom vremenu krize uzrokovane tranzicijom i ratom. Dakle, to je svijet koji još nije nadišao slabosti bivšeg sustava niti je pronašao adekvatne političke, ekonomske, etičke, znanstvene i kulturološke modele i vrijednosti po kojima bi ih mogao nadići. Jedno je desetljeće lutanja i zagubljenosti odveć veliko; pragmatično govoreći, to je nedopustivo *luksuziranje* s vremenom, dovoljno dugotrajno da se mlad, pametan i obrazovan svijet, zgađen svakodnevnim kriminalom i prozirnim manipulacijama, odluči da zauvijek napusti ove prostore.

Takvom stanju stvari najviše pridonose nacionalističke ideologije koje su se, ironije li, kao jedina vrijednost što je prepoznaju i priznaju ova vrtložna vremena, uspjele institucionalizirati i zaći u sve pore i dimenzije društva. Već je do dosadnih detalja poznato da je ekonomija svedena na mafijaška haračenja novoustoličenih boljara, koji nemaju nikakvu cjelovitu viziju o ovoj državi i o kretanjima u njenom društvu. Cjelokupna se njihova vizija svodi na stanje u njihovom džepu i na kontrolu prostora od prozora do praga u vlastitoj kući.

A boljari, baš kao i njihovi srednjovjekovni preci, polaze od pretpostavke da su mase kojima manipuliraju nepismene, pa im nude one kulturološke i znanstvene horizonte i perspektive dostojne prosječnog seljaka u doba visokog srednjovjekovlja. Sadržaje koji još intenzivnije debiliziraju ionako ošamućen svijet.

Kulturno-umjetnička društva i deseteračkI identitet

Ovaj je oblik deformiranog mutant-društva institucionalizirao kulturu kroz djelovanje kulturno-umjetničkih i prosvjetnih društava s različitim nacionalnim predznacima. Sve u cilju da se sačuvaju različiti nacionalni *kulturni* identiteti, usklađeni s vladajućim nacionalnim ideološkim paradigmama. Model u kulturi koji je mogao biti djelotvoran koncem devetnaestog stoljeća, s početkom urbanizacije europskog tipa u BiH, bez imalo je zazora, promišljanja i zadrške doslovno preslikan i interpoliran u bosanskohercegovačko društvo na pragu dvadeset prvog stoljeća! Baš kao da prije toga nismo imali ubrzane i dovršene procese urbanizacije, te globalizaciju i dinamizaciju kulture u svim njenim dimenzijama. Blasfemično institucionaliziranje kulture i znanosti na tim osnovama proizvod je krajnje ciničnog uma novog vlastodršca. Naime, takav je oblik kulture prilično jeftin.

A onda, udri brale! Jeftino, kako i priliči. Daj narodima kulturni i nacionalni identitet. Po selima i palankama teferiče, derneke i svetkovine u kojima naši sretni narodi cupkaju i podvriskuju u ritmovima njihovih stoljetno prepoznatljivih, takoreći, arhetipskih kola, u nošnjama što više nemaju nikakve veze s prauzorkom, nešto više liče na roza *svileni* sladunjavi kičeraj iz holivudskih sapunica, uz uvjerenje da je njihovo kolo, njihova nošnja, njihov ritam ljepši, rafiniraniji i bolji od onoga drugoga u susjednom selu, ili od onoga trećega, u selu tri kilometra udaljenog od prvog susjednog. Podvriskuju tako naši narodi, čuvajući svoj autentičan deseterački kulturni identitet, udaljen od svakog smisla i pameti, smješten u idiličan, izvanvremenski vječno nepromjenjiv prostorni i značenjski pramitski okvir. Podvriskuju i pocupkuju narodi nam, gajeći vlastite mitove (etičnije i bolje od onih Drugih) poput krhkih egzotičnih biljaka, jer nemaju prečeg posla, dok ih UNHCR, OSCE ili prosjačenje hrani.

Uostalom, učen čovjek, intelektualac skrojen po mjeri nove nacionalističke oligarhije, čuči tu negdje blizu puka sveudilj se diveći snazi narodnoj, pišući joj hvalospjeve, ode, uvjeravajući maju kako iz nje crpi energiju za svoje *stvaralaštvo*. Tako učen, produbljuje pseudofolklorne mitove, širi narodnu spoznaju o velikoj i nezamjenjivoj kulturnoj povijesti i povijesti ove zemlje; njemu nije bitno što će se naknadno ustanoviti da ova zemlja ima tri velike povijesti, ispisane perom primitivnih falsifikatora. Tri povijesti međusobno potpuno oprečne, ali dovoljno jasne da zbune i mobiliziraju pasivan i mentalno lijen svijet.

Sijela u galerijama

Sijela što ih kulturno-prosvjetna društva organiziraju po većim gradovima odvijaju se u sofisticirano uređenim galerijama, salama, koncertnim dvoranama. Napredna se kulturna društva naprosto utrkuju u tome da jedna drugima pokažu i dokažu tko je kulturniji, tko prosvjećeniji, tko je okupio više publike, tko je izdao više časopisa, časopisa s anakronim sadržajima, naravno *narodskim* i *povijesnim*, kroz koje se čovjek današnjice kreće kao kroz šumu simbola što nemaju nikakve veze sa zbiljom. Koncertne sesije, promocije knjiga s domoljubnim sadržajima, izložbe, kazališne predstave s krajnje populističkim sadržajima uistinu i privuku velik broj posjetitelja. Mahom gradskih penzionera što iskoriste priliku da se dobro najedu i napiju na obveznim popratnim koktelima. Učinak je dvostruk — kulturan i ganutljivo milosrdan. Em' se svijet *kulturno uzdiše*, em' se malo najede, uštedi večeru, pa i popije koju više. Cinizam i hipokrizija dovedeni do paroksizma.

Pocupkuje naš svijet, prekriven ogrtačem svoga nacionalnog kulturnog identiteta ispod koga se kriju rane, glad, prljavština, poderotine, očaj, sveudilj cupka po debelom bosanskom blatu, drogiran, pijan i ponesen vlastitom *mitskom* veličinom koju oblikuje servilni puluinteligent, intelektualni diletant, narodni bakljonoša što svoju prosvjetiteljskomesijansku ulogu jeftino naplaćuje kostima odbačenim s boljarskih stolova.

I dok nam narodi klipšu i cupkaju, uhvaćeni u tupoj blesavosti namijenjene im uloge pasivnih statista, komunističkih ili etnonacionalnih, uokvireni u vječno nepromjenjivoj balkanskoj slici *idiličnog* i *egzotičnog* kolektivizma što ga neoprosvjetitelji i poluinteligenti potenciraju, sveučilišta, znanstvene institucije, kazališta, galerije, kinodvorane, muzeji, izdavačke kuće, akademije izdišu pod debelim naslagama prašine, prigušene stogodišnjom samoćom i izolacijom. Njihove projekte nitko ne financira. Nema istraživačkog rada. Nema izdavanja knjiga. Nema novih prijevoda. Nema komunikacije sa svijetom. Nema novih i svježih časopisa u kojima bi cirkulirale suvremene i aktualne, međunarodno relevantne teme i bibliografske jedinice iz svih znanstvenih oblasti, kao i iz kulture. Nema analognih modela iz svijeta po kojima bi Bosna i Hercegovina mogla uspostavljati i mjeriti vlastite vrijednosti. I tako jedno desetljeće. Dovoljno da i ono malo autentičnih intelektualaca što su ostali u zemlji otupe i odu u sfere unutarnjeg egzila ili cinizma, jer se, po svom mentalnom sklopu, ne mogu uključiti u pseudoznanstvene mistifikacije nacionalnih kultura i znanosti.

Lorca ili Márquez?

Bosna i Hercegovina je, narcisoidno zaokupljena sobom, nesposobna da se organizira kao država i dostojanstveno institucionalizira sve oblike djelovanja. Svidjelo se to nekome ili ne, u kulturološkom i znanstvenom smislu, BiH je postala unutarnja zemlja, sa svim negativnim značenjima koje ova sintagma podrazumijeva. Mogućnosti za visoki znanstveni diskurs ili za dijalog o kulturi ovdje skoro da više i nema.

Iz takve se pesimističke vizije posvemašnjeg i mračnog raspada znanstvenog i kulturološkog sustava donekle izdvajaju nastojanja ljudi okupljenih oko Fondacije Soros ili oko međunarodne organizacije Forum Bosna. Osobito su značajni Sorosevi podhvati u izdavaštvu i prevođenju, dok je Forum pokrenuo seriju istraživačkih projekata iz oblasti ekonomije, politike i kulturne povijesti. Profil ljudi okupljenih oko tih istraživačkih projekata svakako je bitno drukčiji od profila polupismenih mediokriteta, kulturno-prosvjetna društva će ih prosvjećivati u svom stilu, izdavačke kuće bombardirati domoljubnim sadržajima nacional-romantičarske provenijencije, pa nije čudo da je nedavno u kulturnoj rubrici *Oslobođenja* čitateljstvo obaviješteno da je na Filmskom festivalu u Cannesu nagradu osvojio film rađen po Lorkinom romanu *Poručnik nije dobio pismo*. Mladi je izvještač previdio činjenicu da je Márquez bio taj koji je napisao roman *Pukovniku nema tko da piše*. Eto, to je samo jedan od žalosnih i smiješnih učinaka unutarnje skoro ksenofobične zemlje u koju se pretvorila BiH, što glorificira i izučava jedino vlastite umišljene barbarogenije tako *velike* i izolirane, da postaju neusporedivi s bilo kim drugim na kugli zemaljskoj. Z

smenih diletanata o kojima je prethodno bilo riječi. Međutim ti su napori vezani uz alternativu, nevladine organizacije, čiji je rok trajanja ograničen sredstvima sve nervoznijih stranaca.

Jedini moguć i ispravan izlaz iz ove situacije treba tražiti u jačanju i afirmaciji države koja će minucioznom i detaljnom pravnom i zakonskom regulativom osnažiti i zaštititi institucije od posebnog državnog kulturološkog interesa kao što su sveučilišta, znanstveni zavodi, biblioteke, kazališta, galerije, koncertne dvorane, izdvačke kuće, mediji, strukovni časopisi, muzeji itd.

Dok se to ne desi, na sveučilištima će diplomirati serije polupismenih mediokriteta, kulturno-

Od danas do sutra

Moj odnos prema novcu oduvijek je bio faličan, enigmatičan, pun kontradiktornih poteza, i sad sam plaćao cijenu svog nikada posve definiranog stava prema tom pitanju

Paul Auster

Početni odlomak autobiografske knjige *Hand to Mouth, A Chronicle of Early Failure*, London, Faber and Faber, 1997, prevela Daša Drndić

Kad sam bio u kasnim dvadesetim i ranim tridesetim godinama prolazio sam kroz razdoblje u kojem se sve čega bih se dotakao pretvaralo u neuspjeh.

Brak mi je završio razvodom, kao pisac postajao sam sve manje učinkovit i mučili su me novčani problemi. Ne mislim, pritom, na povremene nestašice ili na privremeno stezanje remena, nego na konstantan, porazan, gotovo ubitačan nedostatak novca koji mi je trovao dušu i držao me u stanju neprekidne panike.

Za to nisam imao koga okriviti osim sebe. Moj odnos prema novcu oduvijek je bio faličan, enigmatičan, pun kontradiktornih poteza, i sad sam plaćao cijenu svog nikada posve definiranog stava prema tom pitanju. Čitava života, moja je jedina ambicija bila da pišem. Toga sam postao svjestan već u svojoj šesnaestoj ili sedamnaestoj godini, premda se nikada nisam zavaravao idejom da ću od pisanja moći živjeti. Piscem se ne postaje na temelju »profesionalne odluke«, kao što se postaje liječnikom ili policajcem. Manje je na tebi da biraš nego što bivaš odabran i kad jednom prihvatiš činjenicu da si nesposoban za bilo koji drugi posao, moraš biti spreman do kraja života koračati tim dugim i teškim putom. Ukoliko ne postaneš miljenik bogova (a, jao onome tko se u tako što pouzda), tvoj ti rad nikada neće osigurati dovoljno sredstava za život. Ukoliko kaniš imati i krov nad glavom i ne skapati od gladi, morat ćeš se pomiriti sa činjenicom da ćeš raditi raznorazne poslove kako bi platio račune. Sve mi je to bilo jasno, na sve sam to bio spreman i nisam se žalio. Zapravo, imao sam nevjerojatnu sreću. Nije mi bilo naročito stalo do materijalnih dobara i pomisao na siromaštvo nije me plašila. Jedino što sam želio bilo je da mi se ukaže prilika da se bavim poslom za koji sam vjerovao da sam nadaren.

Dvostruki život

Većina pisaca vodi dvostruki život. Baveći se legitimnim profesijama zarađuju dobru paru, a onda tragaju za vremenom u kojem će pisati: rano ujutro, kasno noću, vikendom, u vrijeme praznika. William Carlos Williams i Louis-Ferdinand Céline bili su liječnici. Wallace Stevens radio je za jednu osiguravajuću tvrtku. T. S. Eliot bio je bankar, a potom izdavač. Među mojim znancima, francuski pjesnik Jacques Dupin suvlasnik je umjetničke galerije u Parizu, a američki je pjesnik William Bronk četrdeset godina upravljao obiteljskom trgovinom ugljenom i drvom na sjeveru države New York. Don DeLillo, Peter Carey, Salman Rushdie i Elmore Leonard dugo su radili na poslovima propagande i reklame. Ostali pisci podučavaju. Takvo rješenje danas je vjerojatno najrasprostranjenije te ćete, na svakom većem sveučilištu kao i u provincijskim višim školama u kojima se nude tečajevi kreativnog pisanja, naći i pjesnike i prozaike koji su kopali i rukama i nogama kako bi se domogli kakve profesure. Tko im može zamjeriti? Plaće im nisu visoke, ali posao je stalan i radno je vrijeme pogodno.

Moj se problem sastojao u tome što nisam bio zainteresiran voditi dvostruki život. Nije da nisam želio raditi, ali pri pomisli na svakodnevno *cvikanje* kartice dolazeći na neki posao koji se obavlja od devet do pet, ostajao sam potpuno ravnodušan, bez trunke oduševljenja. Tek sam bio zakoračio u svoje dvadesete i osjećao sam se suviše mladim da bih se *sredio*, a i bio sam toliko obuzet brojnim planovima da bih tratio vrijeme na zarađivanju veće količine novca od one koja mi se činila dostatnom. Što se ticalo financija, dovoljno mi je bilo da imam toliko da se provučem. U ono doba život je bio jeftin i kako ni prema kome osim prema sebi nisam imao bilo kakve obveze, vjerovao sam da ću isplivati s godišnjim prihodom od nekih tri tisuće dolara.

William Carlos Williams i Louis-Ferdinand Célline bili su liječnici. Wallace Stevens radio je za jednu osiguravajuću tvrtku. T. S. Eliot bio je bankar, a potom izdavač. Među mojim znancima, francuski pjesnik Jacques Dupin suvlasnik je umjetničke galerije u Parizu, a američki je pjesnik William Bronk četrdeset godina upravljao obiteljskom trgovinom ugljenom i drvom na sjeveru države New York. Don DeLillo, Peter Carey, Salman Rushdie i Elmore Leonard dugo su radili na poslovima propagande i reklame

Veliki svijet

Pokušao sam provesti godinu dana na poslijediplomskom studiju, ali to je bilo samo zbog toga što me je Sveučilište Columbia oslobodilo plaćanja školarine, ponudivši mi uz to i stipendiju od dvije tisuće dolara — što je značilo da sam zapravo bio plaćen da učim. Čak i u tako idealnim uvjetima, ubrzo sam shvatio da u svemu tome ne želim sudjelovati. Bilo mi je dosta škole i pomisao na to da bih narednih pet ili šest godina morao provesti kao student, činila mi se gorom od smrti. Nisam više želio razgovarati o knjigama, želio sam ih pisati. Naprosto mi se činila neprincipijelnom ideja da se pisac skloni unutar sveučilišnih zidina, da se okruži pretjerano velikim brojem istomišlećih ljudi, jer tada neminovno dolazi u opasnost da se raskomoti i opusti. Postoji opasnost da tada postane samozadovoljan i popustljiv, a kad tako što snađe pisca, bolje da ga i nema.

Ne želim braniti svoj izbor. Ako se pokazao nepraktičan, znači da mi do praktičnosti nije bilo ni stalo. Ono što sam želio, bila su nova iskustva. Želio sam krenuti u svijet i iskušati svoje mogućnosti. Želio sam putovati i istraživati. Vjerovao sam da dokle god svijet promatram otvorenih očiju, sve što mi se dogodi pokazat će se korisnim; spoznat ću stvari koje ranije nisam znao. Ako ovakvo stajalište zvuči pomalo zastarjelo, možda je takvo doista i bilo. Mladi se pisac oprašta od svoje obitelji i svojih prijatelja i kreće u nepoznato kako bi spoznao sebe. Kako bilo da bilo, mislim da mi nijedan drukčiji izbor ne bi odgovarao. Imao sam snage, glavu punu ideja i svrbjeli su me tabani. Svijet je bio toliko velik da mi na pamet nije padalo igrati na sigurnu kartu.

Ni oprezan ni mudar

Nije mi teško o svemu tome pisati jer se svega dobro sjećam. Nevolje nastaju kad se počnem pitati zbog čega sam činio sve što jesam i kako su me se moji postupci dojmili. Svi ostali mladi pjesnici i pisci, koji su sa mnom studirali, donosili su razumne odluke u vezi sa svojom budućnošću. Nismo bili bogata djeca koja su se mogla osloniti na darežljivost svojih roditelja i, od trenutka kad bismo napustili sveučilište, bili smo zauvijek prepušteni vlastitim mogućnostima i snagama. Svi smo se zatekli u istoj situaciji, svi smo bili svjesni cijene naše slobode, a opet, oni su krenuli jednim putem, a ja posve drugim. To ni do dana današnjeg ne mogu objasniti. Zašto su moji prijatelji postupili tako oprezno i mudro, a ja tako nepromišljeno?

Potječem iz obitelji koja je pripadala srednjoj klasi. Imao sam mirno i sigurno djetinjstvo i nikada mi nisu nedostajale stvari za kojima čezne većina ljudi na ovom planetu. Nikada nisam bio gladan, nikada mi nije bilo hladno, nikada nisam strahovao da ću izgubiti bilo što od onoga što sam imao. Sigurnost je bila nešto što se podrazumijevalo, a ipak, unatoč blagostanju i sreći u našoj obitelji, novac je oduvijek bio izvor beskrajnih razgovora i vječnih strahova. Oba su moja roditelja proživjela razdoblje velike depresije i nijedno od njih nije se u potpunosti oporavilo od posljedica tog teškog vremena. Oboje su bili obilježeni iskustvom nestašica, ali sa svojim ranama nosili su se različito.

Otac mi je bio štedljiv, a majka ekstravagantna. Ona je trošila, on nije. Uspomene na siromaštvo i dalje su vladale njegovim duhom i premda je kasnije živio u posve promijenjenim uvjetima i okolnostima, nikada ih nije postao posve svjestan. Ona je, s druge strane, u tim promijenjenim okolnostima uživala. Uživala je u svim potrošačkim ritualima i, kao mnogi Amerikanci prije i nakon njezinog vremena, kupovinu je pretvorila u kult, u sredstvo samopotvrđivanja, nadahnjujući je ponekad i čisto umjetničkom formom.

Ilustracija: Željko Zorica

Sretan i slobodan

Godine 1967. prijavio sam se na program jednogodišnjeg studija koji je Sveučilište Columbia organiziralo u Parizu. Uspomene na vrijeme koje sam tamo proveo nakon položene mature vratile su se i odmah sam skočio na mogućnost da se ponovno nađem u Parizu.

Pariz je uvijek bio Pariz, ali ja više nisam bio isti. Prethodne dvije godine proveo sam u deliriju čitanja; novi svjetovi slijevali su mi se u glavu i dobivao sam transfuzije koje su mi mijenjale krv i zauvijek promijenile život. Gotovo sve što mi je i dan-danas u književnosti i filozofiji važno, spoznao sam tijekom te dvije godine. Osvrćući se danas na to vrijeme, čini mi se nevjerojatnim da sam mogao toliko knjiga pročitati. Upijao sam ih u zapanjujućem broju, gutao sam čitave zemlje i kontinente knjiga, i još uvijek mi nije bilo dosta. Elizabetinski dramatičari, filozofi prije i poslije Sokrata, ruski romanopisci, nadrealistički pjesnici. Čitao sam knjige kao da mi je mozak u plamenu, kao da se radi o pitanju života i smrti. Jedno djelo vodilo je prema drugome, jedna misao upućivala je na drugu misao, i nakon nekoliko mjeseci svi moji stavovi i pogledi potpuno su se promijenili.

Što se tiče samog programa, on me je gorko razočarao. U Pariz sam krenuo s gomilom veličanstvenih planova, uvjeren da u moći prisustvovati predavanjima i seminarima po vlastitu izboru (kao primjerice onima Rolanda Barthesa na Collège de France), ali kad sam se našao s voditeljem programa kako bismo sve mogućnosti razmotrili, on mi je odmah rekao da od toga nema ništa. Ne dolazi u obzir, rekao je. Obveza ti je da učiš francuski jezik i francusku gramatiku, da položiš određene ispite i da skupiš određen broj bodova i odslušanih sati što iz gramatike što iz jezika. Meni je, pak, sve to izgledalo apsurdno; bio je to program za bebe. Ja već sve to znam, rekao sam mu. Francuski govorim tečno. Zašto bih išao unatrag? Zato, odgovorio je, jer takva su pravila i ona se ne mogu mijenjati.

Bio je tako krut, prema meni se ponašao s tolikim prezirom, tumačeći moje oduševljenje kao puku aroganciju, da smo udmah ukrstili koplja. Protiv tog čovjeka nisam imao ništa osobno, ali on je izgleda bio naumio naše nesuglasice pretvoriti u osobni sukob. Htio me je poniziti, svojom me je moći želio slomiti, i što je duže naš razgovor trajao, to sam mu se više suprotstavljao. Na kraju mi je prekipjelo. U redu, rekao sam, ako tako stvari stoje, odlazim. Napuštam program, napuštam Fakultet, napuštam sve te gluposti. Ustao sam, pružio mu ruku i izašao iz njegove kancelarije.

Bio je to bezuman potez. Činjenica da neću diplomirati nije me brinula, ali napuštajući studij automatski sam gubio mogućnost odgode odsluženja vojnog roka. Naše su trupe u Vijetnamu iz dana u dan bile sve brojnije, a ja sam se doveo u poziciju da odmah budem mobiliziran. U tome ne bi bilo ničeg lošeg da sam taj rat podupirao, ali nisam. Bio sam protiv njega i nije bilo te sile koja me je mogla natjerati da u njemu sudjelujem. Ako me pokušaju mobilizirati, odlučio sam odbiti poći. Ako me uhapse, bio sam spreman otići u zatvor. To je bila moja nepromjenjiva odluka — moj čvrst, nepokolebljiv stav. Odlučio sam ne sudjelovati u tom ratu makar i po cijenu da sebi upropastim život.

Ipak, napustio sam Fakultet. Pritom nisam osjećao ni najmanji strah od neizvjesnosti, nikakvu neodlučnost ili sumnju; skočio sam i zaplivao. Očekivao sam da ću pasti na glavu, ali nisam. Lebdio sam kroz zrak poput pera i narednih nekoliko mjeseci bio sam sretan i slobodan kao nikada do tada. Z

Novac u književnosti

Pisac je u biti povijesna figura koju je izmislila buržoazija i čiji je opstanak strogo uvjetovan onakvom podjelom rada kakva mu se nameće kroz razvitak kapitalističkog sistema

Edoardo Sanguineti

Pogledajmo, prije svega, naslov ovih zabilježaka i sjetimo se njegova porijekla. *L'argent dans la littérature* (novac u književnosti) zapravo je odlomak iz Zoline zbirke eseja *Le Roman expérimental* koji zaslužuje izuzetno mjesto ne samo u povijesti sociološke književnosti, nego i u povijesti obrane buržoazije. Ne kanim ovdje obrazlagati i razrađivati Zoline teze koje slave veličinu književnosti kao robe, a još manje u knjizi iznijete stavove čitaocu predstaviti kao pobjedonosnu afirmaciju *suffrage universel* (općeg prava glasa) u carstvu lijepe književnosti. Pogledajmo najjače Zoline argumente, a pri tom pokušajmo zanemariti apologetičan ton koji karakterizira esej u cjelini. Što se događa? Suočavamo se s bezbroj kontroverznih tema koje su nam danas svima dobro poznate. Stoga, ipak treba priznati značaj Zoline dalekovidnosti, koja se, sasvim neopravdano, često zanemaruje ili poriče.

Mi smo danas u stanju shvatiti temeljne proturječnosti književnih struktura kasnog kapitalizma: pojam književnosti i pojam pisca kao takvog nalaze se u krizi

Slava i bogatstvo

Prije svega, ne treba zaboraviti koliko takva apologija postaje dvosmislena kada, tu i tamo, veoma nedvosmisleno, predstavlja pisca kao radnika (*un auteur est un ouvrier comme un autre, qui gagne sa vie par son travail* — autor je radnik kao i svaki drugi koji zarađuje za život svojim radom) i industrijalca (*Balzac fut un véritable industriel, qui fabriqua des livres* — Balzac je bio pravi industrijalac koji je proizvodio knjige). Očito, po Zolinu mišljenju, postignut ekonomski uspjeh neminovno ukazuje na veličinu pisca kao umjetnika, ali ga (istina, u malim razmjerima) pretvara i u kapitalističkog poduzetnika: snaga osobne inicijative, pod uvjetom da tu postoji odgovarajući talent i da je uložen odgovarajući rad, osigurava priličnu emancipaciju; slava i bogatstvo mogu mirno ruku pod ruku.

Pravi klasni odnosi očituju se u pomalo mističnoj formi. Buržoazija (*notre démocratie* — naša demokracija) odgovarajuću mitologiju vidi u postizanju slavne književne karijere, želeći tako dokazati kako je društveno-ekonomski uspon dostupan svakome tko, usprkos tvrdoglavosti i razvijenoj svijesti, umije gledati svoja posla. Taj ciničan savjet upućen mladima (*cassez des pierres dans la journée et ecrivez des chefs-doeuvre la nuit* — rintati danju i remek-djela pisati noću), koji garantira uspješnu i uzornu buržoasku karijeru, pretvorio se u osnovnu shemu za pisanje svih literarnih biografija — kako za školske udžbenike tako i za najlošije komercijalne filmove. Ne postoji nikakav pokušaj da se prikrije problem postojanja još jednog poziva (grubo navedenog kao *casser les pierres*): odnosno, problem intelektualne nezaposlenosti. Ovakve implikacije protežu se daleko izvan vidokruga spomenutoga buržoaskog društva. Ali, dokazano je da su one uvijek tu, na dohvatu ruke, da su uvijek povezane s patnjom, veličinom i utjehom koje s vremenom pruža posmrtna kompenzacija izgubljenog ili vječna slava.

Ova naizgled suštinska tvrdnja — *casser les pierres* i *écrire des chefs-d'oeuvre* — ne može sakriti beskrajne, i beskrajno monotone, varijacije na istu temu koje autobiografija kao književna vrsta počinje tretirati: evociranje vremena iz mladih dana uz obvezan akcent na njihovu neshvaćenu vrijednost, u trenutku kad je uspjeh već osiguran, postala je najznačajniji trenutak standardne retorike svakog života opisanog u prvom licu jednine, bio da je u pitanju priznati umjetnik ili veliki industrijalac. Uzor, prije svega, treba biti samoizgrađen čovjek jer, stići *ad astra* gazeći *per aspera*, lijepa je stvar.

Pisac-radnik

Zola jasno uviđa i, čak suprotno svojim namjerama, ovlaš procjenjuje koliki je jaz između — zadržimo se na njegovim primjerima — društveno-ekonomske situacije jednog La Fontainea i jednog Balzaca. Ipak, unatoč slikama kojima se koristi, njegova koncepcija literarne aktivnosti ostaje u biti zanatlijska. U krajnjoj analizi, dvosmislenost izraza *ouvrier* i *industriel* nije ništa drugo do ingeniozna mistifikacija pojmova jer, u Zolinim očima, aktivnosti La Fontainea i Balzaca postaju identične. Ono što je Zola propustio uvidjeti jest da je sam pojam *obavljenog posla*, ne podrazumijevajući tu samo onaj dio koji se odnosi na njegovu društvenu klasifikaciju, doživio radikalne izmjene.

Zapravo, kad se mijenjaju društveno-ekonomski odnosi, mijenja se i sama bit stvari. Zato je, u najmanju ruku pomalo simptomatično da, sa svoje kritičke točke gledišta, Zola — premda čak ingeniozno — odmah uočava problem radne snage koji se skriva iza postojeće situacije: kada navodi ideju *fabriquer des livres*, inače veoma blisku Balzacu, Zola potvrđuje svoje izvanredno shvaćanje problema kvantitete (*l'écrivain est forcé d'entasser volume sur volume, tout comme un ébéniste, par example, entasse meuble sur meuble* — pisac je prisiljen gomilati svezak na svezak poput stolara, primjerice, koji gomila pokućstvo na pokućstvo), iako ne uočava kako, u ovom slučaju, kvantiteta prelazi u kvalitetu i kako se literarna proizvodnja može potpuno integrirati u cjelokupni proces industrijske proizvodnje.

Ovo je, zapravo, preobražaj pisca-umjetnika u pisca-radnika. Prilikom transformiranja umjetnosti u robu, transformira se čak i estetska priroda proizvoda. Zbog ovakvih zanatlijskih osobina književnosti, literarne vrijednosti koje prate njezin procvat propadaju i, ustupaju mjesto estetici kulturne industrije snažnog buržoasko-romantičarskog izraza. Prodiranjem novca u književnost, ona počinje mijenjati bit. S ovog gledišta, povijest suvremene buržoasko-romantičarske književnosti nije ništa drugo do proces deformiranja *tradicijom usmjerene* književnosti, preko *iznutra usmjerene* književnosti u — ostajući dosljedni terminologiji Davida Reismanna — *drugačije usmjerenu* književnost.

Avangarda je predstavljala i još uvijek predstavlja najvitalniji element u frontalnoj borbi protiv opstanka književnosti kao robe

Međutim, s druge točke gledišta, koja je bliža suvremenoj lingvističkoj praksi i, povijesno promatrano, stvarnija, s pravom možemo reći da ono što definiramo kao književnost zapravo samo uspostavlja buržoaske odnose, odnosno dovodi do komercijalizacije literarnog djela. Pisac je u biti povijesna figura koju je izmislila buržoazija i čiji je opstanak strogo uvjetovan onakvom podjelom rada kakva mu se nameće kroz razvitak kapitalističkog sistema. Samo u velikim i značajnim trenucima buržoasko-romantičarskog perioda u njegovu usponu, u trenucima žive literarne kritike i teorije, koja uvjetuje afirmaciju specifičnih književnih vrsta, samo u takvim trenucima književnost dobiva smisao i, probuđena duhom, definira vlastite granice, koje su, objektivno gledano, profesionalne granice — književnost postaje predmet specifičnih spoznaja, sagledava budućnost u okvirima i dimenzijama znanosti i donosi vlastite organske zakone.

Književnost u krizi

Pogledajmo, za sada, Italiju. Nesumnjivo najgenijalniji potez De Sanctisa bio je kada se odlučio u isti koš strpati Franju Asiškog i Manzzonija, Petrarcu i Galileja, Ariosta i Vica, smatrajući ih elementima jedne te iste cjeline koji, stoga, podliježu jednoobraznom vrednovanju. Time je stavio točku na sve manje ili više ozbiljne pokušaje buržoasko-romantičarske kulture usmjerene u ovom pravcu. Samo zahvaljujući daljnjem razvitku suvremenih strukturalnih proturječnosti, mi smo danas u stanju shvatiti temeljne proturječnosti književnih struktura kasnog kapitalizma: pojam književnosti i pojam pisca kao takvog nalaze se u krizi. Odnosno, da budemo jasniji, u pitanju je kriza u kojoj se nalazi književnost kao roba i pisac kao radnik u industriji kulture.

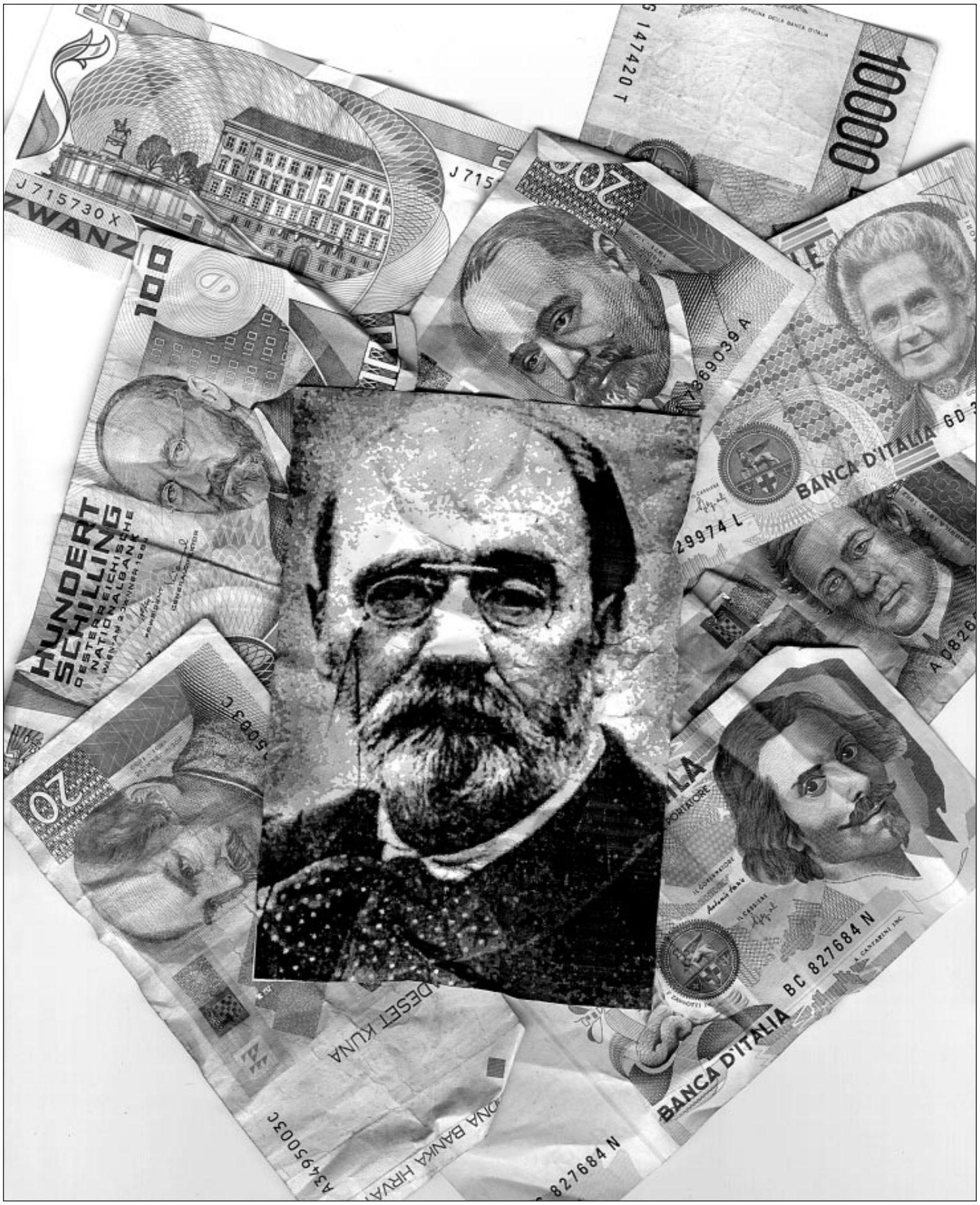
Robert Escarpit u svome djelu *Sociologie de la littérature* dobro je ocijenio *Pismo Lordu Chesterfieldu* Samuela Johnsona iz 1755. godine, kad ga je opisao kao krsni list suvremena pisca i osmrtnicu patrona kao odlučujućeg faktora u povijesti književnosti. Isti taj dokument, koji Escarpit oživljava prije bi se reklo u nekom oduševljenju nego povijesno objektivno i nepristrano, obrađuje i Dwight McDonald u svom poznatom djelu *Masscult and Midcult*, s tom razlikom što ga ne shvaća kao krsni list suvremena pisca nego cjelokupne masovne kulture. Johnsonova *deklaracija nezavisnosti*, po kojoj je zaštitu piščevih prava trebao ojačati i zakon, možda već prolazi kroz neobični posthumni proces: u odnosu na *masscult* ona više ne postoji kao prvi simbol divovske kulturne revolucije niti predstavlja najvažniji trenutak pojave književnosti kao takve, nego samo ukazuje na pad koji je odvojio kulturu (zato što se komercijalizirala i prilagodila uvjetima prve industrijske revolucije) od elitnog i starog predburžoaskog i predindustrijskog društva. Ovo je posve logično, jer očito postoji samo jedan pravolinijski put koji, preko buržoaske integracije, vodi od Samuela Johnsona do *massculta*.

I najingenioznija negativna dijalektika u tijesnoj vezi s predburžoaskim i predindustrijskim stavovima, u krajnjoj će instanciji iskriviti pravi značaj takve prošlosti. Tada postaje jasno zašto se tema koju kritičar Adornova značaja nije uspio razjasniti, ne ogleda tako jasno u tipičnom proizvodu *midculta*. Uza sve potrebne dokaze nije teško nabrojati strahote komercijalizirane umjetnosti jer, u većini slučajeva, kritički promatrano, nema ničeg djelotvornijeg od nostalgije. Ali, postojeće suprotnosti između mase i pojedinca samo otežavaju ovakvu analizu. Dovoljno je reći da se u određenom trenutku kulturno-klasni konflikti gube. U krajnjem slučaju, okružena buržoaskom literarnom nepristranošću, nestaje i politika. Ako je istina da je avangarda predstavljala i da još uvijek predstavlja najvitalniji element u frontalnoj borbi protiv opstanka književnosti kao robe, i

ako stvarno uspijeva u danom trenutku svjesno preuzeti ulogu antiknjiževnosti, moraju joj se priznati i vrijednost i značaj u onom razmjeru u kojem ona objektivno, iako ne posve dosljedno, ali čiste savjesti, predstavlja nešto što bismo mogli definirati kao *nostalgija za budućnošću*.

Avangarda i buržoazija

Morali bismo se još jednom osvrnuti na strukturalnu etimologiju pojma *avangarde* o kojoj je pisao Walter Benjamin govoreći o Baudelaireovom stavu prema literarnom tržištu. Tu prije svega spada neizbježna prostitucija pjesnika u odnosu na postojeće tržište i u odnosu na proizvodnju umjetnosti kao robe. Ovakva prostitucija jasno ilustrira pojavu dviju struja u samom pokretu avangarde. Ta avangarda istovremeno i herojski i patetično teži k stvaranju neokaljana umjetničkog djela, neugrožena izravnim zakonima ponude i potražnje (djela koje je, u stvari, s komercijalnog stanovišta nemoguće stvoriti), djela daleko od cinične virtuoznosti *skrivenog agitatora* koji



Piščeva nevinost ogleda se u načinu na koji on protura i plasira svoj rukopis

na književno tržište pušta u optjecaj ona dobra koja, nekim odlučujućim i neočekivanim slučajem, potiskuju anemičnu i umrtvljenu kompeticiju opreznijih i skrupuloznijih proizvođača.

Kada ti i takvi proizvođači optužuju avangardnu umjetnost za neiskrenost i nemoral, oni u stvari, svojom na umjetnost orijentiranom nostalgijom ili pak sitnoburžoaskim kompleksima i klasno kapitalističkim revizionizmom — koji je, stoga, neprihvatljiv na imperijalističkoj ili, kako se obično kaže, na neokapitalističkoj razini — osuđuju onu formu kompeticije koja je u njihovim očima suštinski nepravedna: u čitavom procesu veoma su žive ideološka sublimacija i moralna kamuflaža. Ali, herojsko patetični moment, kao i onaj cinički — koji je često kronološki, psihološki, a povremeno čak i estetski jasno uočljiv — treba tražiti samo u povijesnoj istini jer, objektivno i strukturalno oni su jedno te isto.

Prije svega, u početku je očito postojala zaliha najčudnijih fetiša, odnosno robe bez ikakve stvarne potražnje. S druge strane, izgleda da estetska garancija proizvoda prije svega podrazumijeva odsutnost svake, pa i formalne, veze s postojećim priznatim dobrima na suvremenom tržištu: komercijalna neestetičnost nepobitno ukazuje na proces udaljavanja robe od zakona koji upravljaju postojećim tržištem. Na prvi pogled izgleda da je nepostojanje potražnje, (ili pak prkosno odbijanje da se pod vidom garancije i vjernosti potrošaču zadovolje sve moguće suvremene potrebe) dovoljno da roba, ne samo danas i sutra, nego zauvijek, prestane biti ono što jest.

Pakao beskorisne umjetnosti

Herojsko patetičan moment je, međutim, i herojski i patetički slijep: trebalo je ne vidjeti trenutak kada je, da bi egzistirao onako kako zaslužuje, estetski proizvod započeo svoju prirodnu i upečatljivu egzistenciju kao roba. Umjetnik radi tako što u nepotrebne zgrade stavlja sigurno investiran kapital za koji se nada da će mu se vratiti na prvom uglu. Sav taj kapital on dugoročno ulaže u svoju umjetničku imaginaciju i pritom ostaje nekako estetski čist: međutim, kada se sučeli s patetičnim i herojskim, on radije pristaje na to da njegovo djelo ostane izolirano, daleko od svakoga estetskoga i društvenog odnosa i da uopće ne egzistira kao takvo (ako je to iole moguće), nego da ga baci u bujicu komercijalizirane kulture koja ga je u stanju degradirati, oduzimajući mu svaku vrijednost. Umjetnika se ne tiče ako trgovac tu vidi posao za sebe. Piščeva nevinost ogleda se u načinu na koji on protura i plasira svoj rukopis.

Budućnost futurizma morala bi, primjerice, započeti s uništavanjem muzeja (što bi bio vrlo znakoviti simptom), odnosno s uništavanjem one nezainteresirane kontemplativnosti koju karakterizira — kao što je Adorno veoma dobro uočio — totalna neutralizacija estetskih činjenica i njihovo srljanje u pakao beskorisne i ne posve nevine umjetnosti. Stoga se, primjerice, dadaizam može i treba tumačiti kao negacija same umjetnosti u svijetu u kojem se umjetnost spoznaje samo kroz inertni medij muzeja (knjižnica, koncertnih dvorana, i tako dalje). Pojava dadaizma (kao i svakog drugog avangardnog pokreta) u muzejima, paralelna je i komplementarna s njegovom pojavom na već truloj tržišnoj tezgi.

Sve ima svoju cijenu

Muzej i tržište apsolutno su slični i tijesno povezani. Oni predstavljaju dvije gotovo identične fasade jedne te iste društvene građevine: cijena i vrijednost postaju jedno u trenutku kada se, praktički aktivno ili pak teoretski beskorisno, osjeti njihov utjecaj u oblasti estetike. Možda je muzej istinski simbol autonomije umjetnosti, ali on je institucija koja kompenzira njezinu komercijalnu heteronomiju. Tako se umjetnost spušta na razinu tržišta da bi odmah poslije tog osvježavajućeg pljuska surove stvarnosti odletjela na uzvišen i bezopasan Olimp klasičara. Čitav proces ostaje tajna ukoliko se ne promatra cjelovito: odnosno, ukoliko ne

Kada se stiša bura oko novca, stvarnost se skriva nebu pod oblake i umjetnički proizvod ostaje kao predmet od neprocjenjive vrijednosti

postane jasno da muzej ipak nalazi specifičan *raison d'être* u sumblimiranju cjelokupne komercijalizirane stvarnosti estetskih činjenica; a on se sastoji u ekstremnom širenju umjetnosti kao robe. Zatim, kada se stiša bura oko novca, stvarnost se skriva nebu pod oblake i umjetnički proizvod ostaje kao predmet od neprocjenjive vrijednosti.

Sitna buržoazija koja, stjecajem okolnosti, brani tradicionalan zdrav razum zavaravajući se da štiti i čuva one vječne vrijednosti ljudskoga duha nametnute u školi, obitelji i crkvi, i dalje se, jadna, užasava procesa dehumanizacije umjetnosti. Međutim, visoka buržoazija, sve dotle dok diktira cijene i usmjerava potrošnju, veoma je svjesna onoga što kupuje i, kao što znamo, nema se čega bojati. Za nju sve ima svoju cijenu; čovjek samo mora odlučiti na što će potrošiti novac koji može izdvojiti. Ona isto tako zna da svaki umjetnički ili književni proizvod prije ili kasnije dospijeva u sudbinom mu određen muzej ili odgovarajuću biblioteku.

Prevela Daša Drndić

Na kraju rata

Hugh Peterson

Uz *Kulturu laži* i *Muzej bezuvjetne predaje* Dubravke Ugrešić

Dubravka Ugrešić, rođena 1949. godine, objavljuje pripovijetke i romane od 1978. kada je tiskana *Poza za prozu* i neko vrijeme smatrana je jednim od najzanimljivijih hrvatskih pisaca. Dugo je godina radila u Zavodu za znanost o književnosti Sveučilišta u Zagrebu. Zbog razloga što ih ove knjige potpuno objašnjavaju, napustila je Hrvatsku 1993. i sada predaje na Odsjeku za slavistiku Sveučilišta u Amsterdamu.

Njene dvije nove knjige povezane su. Čini se da su napisane poput *The Years and Three Guineas* Virginije Woolf — dva djela oblikovana istom snagom i misaonim uvidima koja su morala biti odvojena kako bi se dalo prostora različitostima između korica. *Kultura laži* istovjetna je *Three Guineas*; to je strastveno razotkrivanje nacionalnog i osobnog raspada uzrokovanog ratom i političkim promjenama. *Muzej bezuvjetne predaje* bavi se činiocima koji povezuju život i identitet pokušavajući ih dovesti barem na razinu primjerenu usamljenim i prognanim pojedincima.

I gluhi čuju

Sličnost s Woolfovom ide i dalje od toga, pa je i ton djela vrlo sličan. Kao da su, naime, obje autorice uočile neku stvarnu opasnost u društvu, ali su pritom svjesne da to neće imati nikakva utjecaja na događanja izvan njihova uma. I napomene Ugrešićeve, bilježenje događaja iz stvarnog života, slične su bilješkama što ih je Woolfova pripojila svom ogledu. U jednoj napomeni Ugrešićeva bilježi *Za vrijeme nacionalne homogenizacije srpskog naroda... politički manipulatori nisu zaboravili ni gluhe. Na jednom plakatu pisalo je:* I gluhi mogu čuti glas nacije. Na drugom mjestu Ugrešićeva o svojim spisima govori kao o stvaranju bilježaka o događajima u Europi i o životu na rubu rata. *Piscima*, govori ona, *preostaje jedino samoobrana bilješkama.* No kao što to pokazuje paralela sa *Three Guineas*, čak i kratke bilješke mogu imati iznenađujuće snažan učinak.

Drugi sličan prizvuk prisutan je u pažljivu prisjećanju na osobito voljene stvari praćene dubokim ogorčenjem zbog destruktivnih i kontrolnih sila koje djeluju unutar društva. Woolfova je nedugo nakon objavljivanja *Three Guineas* u svom dnevniku zapisala: *Razlog zbog kojeg sada neke stvari volim ili ne volim u idiosinkratičnom smislu, leži u mom sve snažnijem odvajanju od hijerarhije, patrijarhata.*

Pisci spomenuti u knjigama Ugrešićeve drukčijeg su usmjerenja. Tu nalazimo nobelovca Ivu Andrića i velikog hrvatskog pisca Miroslava Krležu čija je zajedljiva domišljatost razarala tendencije opasne po *normalno* društvo, prisutne u romanima *Na rubu pameti;* Danila Kiša koji je briljantno raspravljao o stremljenju ljudskog roda ka skupnom idiotizmu i Čeha Milana Kunderu čiji je melankolični humor o političkom životu blizak onom Ugrešićeve. Autorica citira Kunderu i u *Kulturi laži* kada opisuje kako su folklor i, osobito, tradicionalno kolo korišteni da bi se ljude držalo *u uvjerenju.* U *Knjizi smijeha i zaborava* Kundera je zapisao: *I ja sam jednom plesao u kolu... a onda su me jednoga dana izbacili i morao sam napustiti krug... Kada se krug jednom zatvori, povratka više nema... Poput meteora koji se odlomio od planeta ispao sam iz kruga i od tada sam u stalnom poniranju.*

Sudbina kulture

No možda je ipak Kiš taj koji (u citatima iz *Homo poeticusa*) pruža najizravniju i najbriljantniju kritiku općih uvjerenja, koja se očituju u metaforama kao što je *vlak povijesti* ili sličnim frazama koje odražavaju političko zastranjenje. No, osvrti autorice nisu samo odavanje počasti drugim piscima ili puko ukazivanje na to da su i drugi imali iste poglede na svijet, nego je to kreativni kontrapunkt iz zadivljujuće tradicije slavenske književnosti kojoj Dubravka Ugrešić pripada. Razlog zbog kojega sam posvetila toliko prostora autoričinim osvrtima na druge pisce leži u njenom specifičnom razmatranju sudbine kulture. S obzirom na našu trenutačnu zaokupljenost političkom autonomijom, Donald Dewar mogao bi Kiša i Ugrešićevu uvrstiti u obvezno štivo britanskih učionica. To bi nas u najmanju ruku upoznalo s književnošću koja je izuzetno zanimljiva i koja problematizira pitanja kojima se nikada nismo tako ozbiljno bavili.

Središnji ženski lik romana *Muzej bezuvjetne predaje* shvaća da je u četrdesetpetoj godini izgubio svoj dom, prijatelje, posao, pa čak i želju za povratkom. Ipak, kako to govori lik iz Bosne, postoje dvije kategorije izbjeglica — oni s fotografijama i oni bez njih. Nije riječ o fotografijama njih samih, već njihovih prošlih života. Korištenje takvih stvari omogućuje ponovno samooblikovanje. Središnji lik kasnije proživljava možda ne baš sretan završetak, ali nešto što mu pruža tu *rijetku nagradu:* osjećaj da ništa nije izgubljeno, da sve još uvijek postoji, te da je sve na neki način povezano i ima svoje značenje.

Pisac kojeg autorica ne spominje je Bohumil Hrabal, Čeh s kojim su je uspoređivali i kojeg i sama visoko cijeni. To je možda zbog toga što Hrabal kao pisac polučuje neobično snažan osjećaj pripadanja, i to ne samo u smislu mjesta, nego i potpunog uklapanja. Ove dvije knjige uistinu su dojmljive i snažne te zaslužuju široko čitateljstvo. Virginia Woolf pisala je na početku rata, a Dubravka Ugrešić na njegovom kraju, ali obje autorice snažno ističu svoj prezir prema razornim silama i ukazuju na sve ono što bismo mogli izgubiti. Z

Preveo Višeslav Kirinić

* Prijevod teksta objavljenog 16. listopada 1998. u TLS-u.

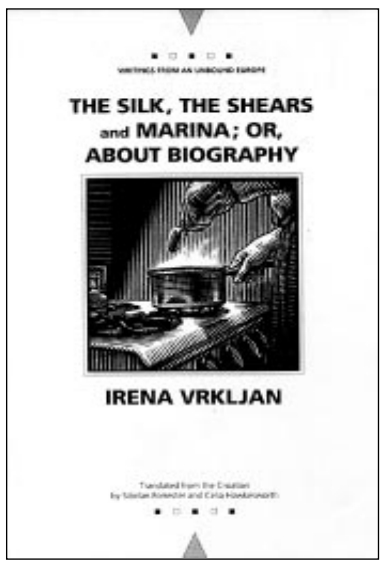
Paralelni životi

Alison Anderson

Uz *Svila, škare* i *Marina ili o biografiji* Irene Vrkljan

Život Irene Vrkljan, hrvatske pjesnikinje čiji su dvotomni memoari objavljeni u vrlo dobrom prijevodu Sibelana Forrestera i Celie Hawkesworth, ne razlikuje se bitno od života drugih obrazovanih intelektualki njene generacije. Ono što njenu priču čini posebnom, leća je kroz koju autorica propituje svoj život. Dvije polovice ovoga djela izvorno su bile objavljene odvojeno u bivšoj Jugoslaviji: *Svila, škare* 1984. godine, a *Marina ili o biografiji* 1986. Prvi dio tipičan je memoar: intiman i subjektivan; drugi je pak snažnije literariziran i jedna je vrsta intelektualnog promišljanja života Vrkljanove, ali i života Marine Cvetajeve, jedne od najvećih ruskih pjesnikinja.

Irena Vrkljan rođena je 1930. godine u Beogradu. Svoje djetinjstvo opisuje kao izuzetno dosadno odrastanje u građanskoj obitelji: *Tortura ispravnog odgoja*. Roditelji su joj bili povučeni i strogi ljudi; osjećaji su bili potiskivani, a njihovo iskazivanje se kažnjavalo. Vanjski svijet nije bio primjerena tema za razgovor: čak i kada je obitelj na vrhuncu rata preselila iz okupiranog Beograda u Nezavisnu Državu Hrvatsku, mala Irena nije bila svjesna tragedije koja se oko nje odigravala. Pišući o svojim susjedima kaže da nikada nije čula da su Židovi. Spustila bi se s kuhinjskog balkona u vrt da je ne primijete i dala (gospođi Šlezinger) komadić čokolade kroz prozor. Sljedećeg dana njihov stan bio je prazan, piše ona.



Nakon što je vrlo uspješno dovršila studij, iskusila je brak (s pjesnikom), izdaju, rastavu i život među zagrebačkim intelektualcima pedesetih godina; kasnije, kada je otpočela njena karijera televizijskog scenarista, vrijeme je provodila između Berlina i Zagreba gdje i danas živi.

Metafore sjećanja

To je temeljna kronološka struktura njene biografije, ali način na koji je građa izložena podsjeća na život koji je poput glazbenog djela izložen u dva stavka, sa specifičnim temama i motivima koji se pomaljaju u pamćenju i izmjenama perspektive. Doživljaji i prizori poprimaju vrijednost simbola ili motiva. Jedan takav prizor u kojem autorica opisuje dućan u Beogradu postaje metaforom samih sjećanja (i naslovom prvog toma).

Sljedeću temu predstavlja kuhinja. Vrkljanova je toplinu, koja joj je u djetinjstvu nedostajala (*nitko nije ručao u zagrebačkoj kuhinji moga djetinjstva, bio je to uvijek zatvoren prostor...),* nalazila u domovima prijatelja, gdje je često, kako sama kaže, jela i stjecala hrabrost. Čitajući autoričine memoare vrlo brzo steknete dojam da s pjesnikinjom dijelite trenutke epifanije dok njene riječi jasnim i izoštrenim osjećajem bude u nama sjećanje.

U drugom dijelu memoara Vrkljanova u jednakoj mjeri koristi faktografiju i maštu kako bi rekonstruirala dijelove života druge žene i pritom osvijetlila vlastiti. *Ono što bih željela otkriti je Marinin ulazak u moj život*, kaže ona. Cvetajeva je nakon života u izgnanstvu i neimaštini počinila samoubojstvo 31. travnja 1941. u provincijskom ruskom gradiću Jelabuga. No, čitatelj neupućen u djelo Cvetajeve neće zbog toga imati nikakvih problema u razumijevanju djela Vrkljanove jer njena ljubav prema detaljima gotovo u potpunosti nadoknađuje iskustvo, bilo Cvetajeve bilo same autorice. Marinin život autorica opisuje kao život žene, supruge i majke koja se boji za svoj pjesnički habitus. U trenucima Cvetajeva Vrkljanovoj služi kao zrcalo vlastitih pomutnji i lutanja, dok nastoji svom životu pronaći smisao. *Putujem kroz godine sa samo jednim koferom,* piše ona. *Vrijeme — sjećanje, proklete biografije. Kamo putujem? Prema njoj, prema sebi, u neku drugu zemlju?*

Tema izgnanstva i njegov snažan učinak na umjetnikov život očito je zajednička objema ženama. Cvetajeva je iz Rusije pošla u Berlin, Prag i na kraju u Francusku, da bi se vratila tek nakon dvadeset godina. Vrkljanova zamišlja njenu usamljenost kako bi promislila značenje vlastita izgnanstva u Njemačku.

Autorica koristi naoko beznačajne detalje kako bi dočarala vlastiti život, nanovo stvorila Cvetajevu i, na kraju, prikazala univerzalni oslik života žena u zatvorenim sobama. Čovjek osjeća malene svakodnevne trenutke koji tvore čaroliju života te gotovo sveto zajedništvo koje povezuje žene različitih generacija i prostora. *Vrata mladosti, vrata ženskih života... vječno neuredne sobe, vriskovi djece, razbacani kreveti: bez vremena za povratak nama samima.* Autorica također prekrasno opisuje Zagreb koji joj za boravka u Njemačkoj nedostaje, kao da i taj grad skriva neku tajanstvenu zajednicu još neokaljanu zapadnjačkom opsjednutošću napretkom, te zaključuje: *Ono što se na zapadu podrugljivo naziva balkanštinom... još djelomice postoji...*

Kružna biografija

I naposljetku, sjedinjavanje dvaju memoara pruža izuzetno zanimljiv pogled na značenje određenih uvriježenih obrazaca — ili njihova nepostojanja — u životu te na potragu pojedinca za razumijevanjem i samospoznajom. Vrkljanova također jasno ističe kako njena biografija nije linearna, već kružna i nasumična: *Bivši životi u nama bez kronologije.*

Na svoj način Vrkljanova je uspjela razbiti sat. Obrasci što ih stvara u oba dijela knjige satkani su od sjećanja i njihovih nasumice odabranih detalja; time sjećanja ulaze u prostor bezvremenosti i istovremenosti. Ali otkriće obrazaca može dovesti do novih pitanja, pa i do sumnje u samu biografiju: *jesam li prošla kroz neku stranu zemlju u potrazi za vlastitom.* Dva dijela knjige nadopunjavaju se na način koji je stran svim običnim memoarima ili serijama memoara. Možda je to upravo i bila namjera Vrkljanove, početi s izlaganjem vlastita života jednostavnim i slikovitim načinom, da bi ga se zatim preispitalo kroz pažljivo proučavanje života prethodnice kojoj se toliko divila. Rezultat je, u smislu jezika i književne vrijednosti djela, izuzetno uspješan. No možda je čitatelj malo zakinut u mogućnosti otkrivanja autoričina identiteta. Vrkljanova zadržava ili samo letimično prelazi podatke koje bi čitatelji memoara obično očekivali — njene najintimnije strasti i razočaranja. (Pišući o svom mužu ona vrlo sažeto kaže: *Z. je emocionalno bio vrlo škrt. To mi je, nakon svih zastrašujućih scena kod kuće, pasalo.*) Vrlo je suzdržana i cijeni tajanstvenost ostavljajući nas pritom željne da je bolje upoznamo.

Zbog svega toga njeni su memoari osvježavajuća promjena jer u njima nema traga samoljublju ili egzibicionizmu: samo veliki užitak u jeziku praćen blagim prizvukom nostalgije i tuge. Vrkljanova obrađuje i mračnije teme: samoubojstvo Cvetajeve, bolesti roditelja i prijatelja, smrt omiljena slikara. No, Cvetajeva ju je naučila da su riječi jedino što ostaje, jedini izlaz iz smrti i zaborava.

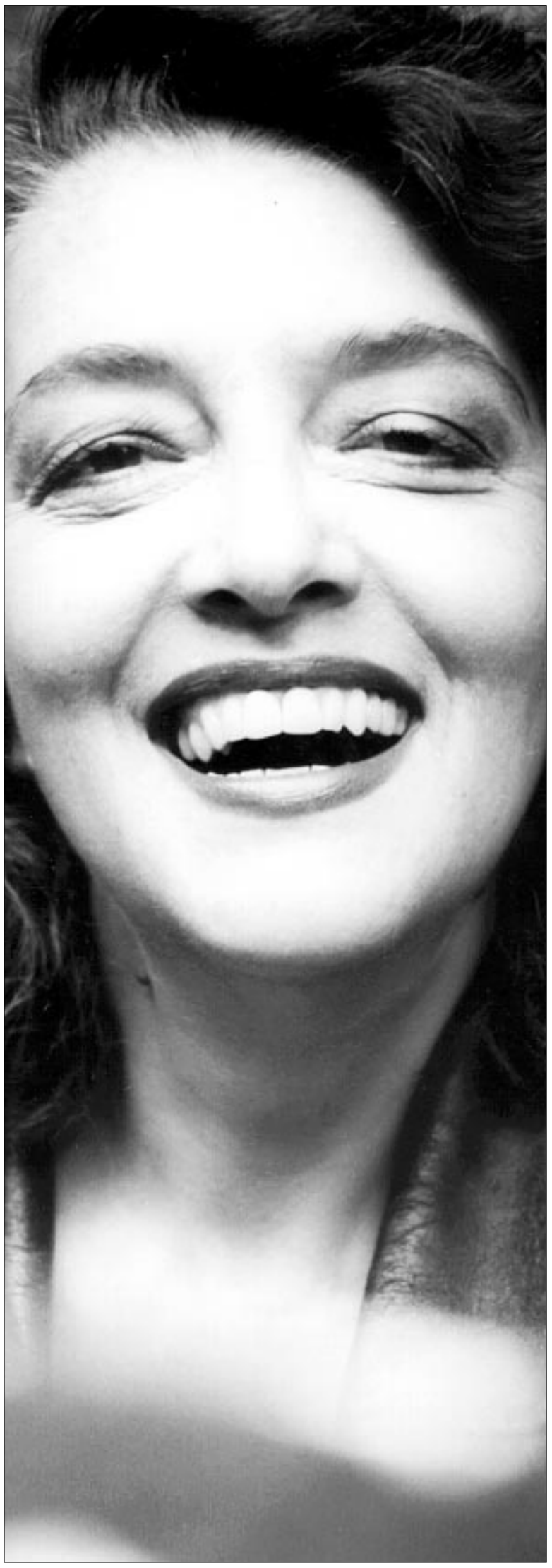
Vrijeme proždire naša srca, piše ona; jednostavna fraza koja govori za sebe. Cvetajeva je pisala kako bi utažila glad vremena; ta je namjera vidljiva i u riječima Vrkljanove koja kaže: *Marina je ostala očuvana u onom što je napisano. Tu nema usporedbe. To je život.* Z

Preveo Višeslav Kirinić

* Prijevod teksta objavljenog 12. 9. 1999. u *The Women's Review of Books*.

Okaljana tijela, izmučene duše

Dvije kritike romana Slavenke Drakulić *Kao da me nema* koji je pod naslovom *Som om jag inte vore där* i u prijevodu Đorđa Žarkovića izašao u Švedskoj (Norstedta, 1999)



Roman goleme gustoće

Mats Gellerfelt

Sve su misli potaknute time što Slavenka Drakulić danas objavljuje svoj treći roman *Kao da me nema*. Radi se o duboko potresnom, često zastrašujućem i izazovnom romanu koji, na ponekim mjestima, gotovo izmučenog čitatelja nagoni da si postavlja pitanje o zlu u čovjeku i neznatnim temeljima dobra u svemu neizrecivo okrutnom. U početku je knjiga bila zamišljena kao zbirka dokumenata o srpskim masovnim silovanjima bošnjačko-muslimanskih žena tijekom jugoslavenskog građanskog rata devedesetih. No Slavenka Drakulić nije uspjela strukturirati dokumentirani materijal — istinite su priče postale nekako apstraktne i umjesto da im daju obličje, one su se udaljile od užasnih patnji žena. Stoga se Slavenka Drakulić okrenula fikciji, ali na dokumentarnoj osnovi.

U ožujku 1993. Bosanka, učiteljica S. rađa sina u Karolinskoj bolnici u Stockholmu. Ali ona nije jedna od sretnih majki koja kliče nad čudom stvaranja. Ona ne želi to dijete i dat će ga usvojiti jer ono nije plod ljubavnog odnosa, nego uzastopce ponavljanog silovanja. S. je iz bosanskog sela, u kojem je radila na zamjeni u školi, zajedno s ostalim ženama (muškarci su ubijeni) odvedena u bosansko-srpski zatvorenički logor gdje je s drugim »odabranima« dospjela u »žensku sobu«. Te su žene izložene bestijalnim silovanjima, čistoj torturi i zlostavljanju. I dok druge propadaju, S. spašava to što ju je zapazio komandant logora i učinio je nekom vrstom ljubavnice. Nakon hoda kroz pakao za S. i druge žene ipak konačno nastupa trenutak slobode. U jednoj razmjeni zarobljenika odvode je u hrvatski izbjeglički logor, te na kraju dobiva azil u Švedskoj čime se priča vraća na početak.

Solidarnost u infernu

Kratki prikaz sadržaja ne može ni približno opisati golemu gustoću ovoga romana. Slavenka Drakulić pripovijeda u trećem licu iz perspektive S., oblikujući kratke i koncentrirane fragmente u koje su ubačene male refleksije u prvom licu. Očito je da je spisateljica radila pod svojevrsnim maksimalnim pritiskom koji ju je silio da nanovo i nanovo brusi tekst do ogoljele savršenosti. Ona ne posrće pred opisima neshvatljivih okrutnosti i pred patnjom, postavljajući nevidljivu granicu koja sprečava da opisivanje isklizne u grotesknu okrutnost. Jer nisu u žarištu samo patnja i okrutnost, nego i pokušaj da se prikaže na koji su način suprotstavljeni zlo i dobro, egoizam i altruizam, ali i kako uklizavaju jedan u drugoga. Nesumnjivo da u tom infernu postoji prostor solidarnosti među ženama, no one istovremeno mogu prevariti i okrasti jedna drugu. Mogu se tješiti, ali također i sukobljavati. Jer one žive u krajnjoj nemoći zato što su se otuđile od svojih okaljanih tijela i izmučenih duša. Za progonjenu životinju osnovno je preživljavanje.

Ništa nije nedvosmisleno ili jednostavno. S komandantom S. igra svojevrsnu igru, kazališni komad u kojem se ona, prema osobnim riječima *našminkana kurva*, zajedno s muškarem — koji je oženjen i negdje daleko ima djecu — igra »normalnosti«. Da, oni se igraju normalnosti, svakidašnjeg života u njegovu stanu, s gledanjem televizije, večerama i seksualnim susretima. I za njega i za nju to je zamjenski život u kojem se ona igrom distancira od povreda, a on od umorstava, prije svega bosanskih muškaraca, ali i žena, za koje je na kraju odgovoran. Komandant je doista ilustracija teza Hannah Arendt o »banalnosti zla«.

Ipak, u svem tom zlu postoji ljudska toplina, geste i znakovi koji sjaje poput malih svijeća u kompaktnom mraku. Svi su likovi romana bezimeni i navode se samo jednim inicijalom, što pokazuje da su lišeni svoga ja i ljudskog identiteta — ali ne u potpunosti. Negdje u njima ipak postoji iskra najdublje ljudskoga.

U Zagrebu S. neko vrijeme stanuje kod rodbine koja je okružuje ljubavlju, a u Stockholmu kod zemljakinje koja joj iskazuje prijateljstvo. Normalan se život vraća, istovremeno ispunjen smetenim osjećajem otuđenosti, i unatoč svemu, euforičnim osjećajem da čovjeka nakon patnji može ispuniti čudo malih stvari — dobar ručak, tek ispeglana haljina, miris svježeg kruha i susret pogleda.

Potvrda života

A najveće čudo — rođenje djeteta, što je s tim? Dijete je nevino, čak i ako mu je otac ubojica. Da, i to će se čudo na kraju poput svjetla upaliti u S.

Kao da me nema uravnoteženo opisuje nekoliko izdvojenh sudbina. Slavenka Drakulić preciznim stilom i staloženo daje glas onima čiji su glasovi utihnuli i čijem hodu do Golgote stalno prijeti pad u zaborav. Međutim, kao što misli S.: »Krvnicima treba zaborav, ali žrtve im ga ne smiju dati«. Sjećanje je oružje protiv zla, ali i protiv spiralnog kretanja osvete od koje se S. ograđuje. U tome se nalazi bit potvrde života. Slavenka Drakulić naglašeno pokazuje da umjetnost može pojasniti naše slike, pa i one najužasnije slike smrti.

* Svenska Dagbladet, 30. kolovoza 1999.

Napustiti sebe

Lars-Olof Franzen

Krajem ožujka 1993. rađa se u Karolinskoj bolnici prezreno dijete. Majka ga radije ne želi vidjeti niti staviti na prsa, te je čvrsto odlučila da će ga odmah dati usvojiti.

Ona je iz Bosne. Iako po majci Srpkinja, šest mjeseci bila je zatvorena u jednom srpskom logoru, jer joj je otac bio musliman. Tamo je bila stavljena u »žensku sobu« iz koje pijani vojnici noću odvode žene i potom ih sami ili u grupama siluju i sadistički ponižavaju. Dio žrtava ubijaju i izvrgavaju agresivnom sakaćenju. Jedina strategija preživljavanja jest potpuna pasivnost i podređenost. Tijelo leži kao drvena daska, a ona koja ga nosi zamišlja kako nije u njemu. Ni to neće uvijek sačuvati njezin život. Proizvoljnost je jedan od obrazaca zla.

S., glavni lik romana Slavenke Drakulić *Kao da me nema*, nakon što je napustila logor i razmjenom zarobljenika došla u Hrvatsku, shvaća da je nakon jednog od silovanja, kojima je bila izložena, ostala trudna. Naprijatelj je okupirao njezino tijelo iznutra i prekasno je da napravi pobačaj.

Iluzija normalnosti

Snaga knjige Slavenke Drakulić leži u tome što autorica potiskuje retoriku, a time i mogući senzacionalizam. Na taj način njezina knjiga dopire mnogo dublje. Crta koketerije koja je njezine kraće tekstove ponekad činila odviše usredotočenima na sebe same i bez prave političke težine, iščišćena je iz romana *Kao da te nema*. Tu također nema kolektivne osude baš Srba. Nisu jedino oni na Balkanu ili u Europi činili takav tip nasilja.

Umjesto toga, ona diskretno, potiskujući osjećaje, opisuje proces dehumanizacije u kojem čovjek, kako bi preživio, mora napustiti sebe. Vanjski svijet se odbacuje. Boje istječu iz prirode, prostor obzirnosti sužava se i među onima koji su zatvoreni u istoj sudbini. Miris leša koji se spaljuje u kontejneru za smeće dio je apsurdne i nepredvidljive svakodnevice. Živjeti blizu smrti postaje poput približavanja nečemu što ništa ne znači, to jest onoj točki gdje prestaje svaki smisao. Istovremeno, to znači bivati na mjestu gdje najmanje stvari, sapun, ruž za usne ili svježi kruh mogu dati mrvu radosti ili volje za životom.

S. je obrazovana žena, učiteljica i na neki način ima sreću. Postavši ljubavnicom komandanta logora ona preživljava i uspijeva izvući određenu korist iz iluzije normalnosti i nenasilnog zajedništva, koju, iako pod sasvim različitim uvjetima, skupa održavaju. To je dio romana koji je lako mogao promašiti, no umjesto toga priči daje reljefnost. Nekoliko stupnjeva pakla dijeli svježe oprana i izglačana, ljubazna oficira od znoja usmrđenih pijanaca koji u usta svojih žrtava, nakon što su ih iskoristili, uriniraju i tjeraju ih da gutaju mokraću.

Nepoznavanje pakla

Postoji li za ženu, koja je bila izložena svemu tome, put natrag k izvornoj osjećajnosti? Odgovor na to pitanje Slavenka Drakulić jedino naznačuje. Oslobođenje i potom izbjeglička stvarnost također ostavljaju S. osjećajno ispražnjenom i nesposobnom uspostaviti kontakt jer poslije užasa u »ženskoj sobi« one druge, od rata neizjedene ljude, vidi kao strana bića koja ništa ne znaju o patnji što osiromašuje. Problem nije u njihovu nerazumijevanju, nego nedovoljnom poznavanju pakla.

Švedska, koju je S. odabrala zato što se u Europi nalazi najdalje od Bosne, opisuje se kao zemlja dobro funkcionirajuće naivne hladnoće. Čak i ovdje Slavenka Drakulić potiskuje indignaciju i stilski se čvrsto drži za paralizirani jezik svoje glavne junakinje.

Kao da me nema ostavlja snažan dojam, pojačan suzdržanim umjetničkim prikazivanjem, kojim se sadržaj priče čvrsto stapa s jezikom u kojem je oblikovan.

* Dagens Nyheter, 30. kolovoza 1999.

Sa švedskoga prevela Goranka Lozanović

razgovor

Razgovor: Hadžem Hajdarević i Mile Stojić

Andrića u Haag

Hrvati Andriću predbacuju što je kao Hrvat prešao na srpsku stranu, Srbi mu zamjeraju što nije čistokrvni Srbin, da je, kako je Nikola Koljević jednom prilikom rekao *potureni Srbin*, a muslimani opet kažu da on mrzi muslimane

Omer Karabeg

Već se nekoliko mjeseci u bosanskohercegovačkoj javnosti vodi polemika o odnosu Ive Andrića prema bosanskim muslimanima. Iskru su zapalili Općinsko društvo Bošnjačke zajednice kulture *Preporod* iz Tuzle i njegov predsjednik Muhidin Pašić koji su javno zatražili da se promijeni ime Ulice Ive Andrića u Tuzli. U oštro intoniranom priopćenju Andrića su optužili da je u svojim djelima vrijeđao bosanske muslimane prikazujući ih u negativnom svjetlu — kao kabadahije, pijanice, ubojice i nemoralne ljude i time pridonio razvijanju mržnje prema njima. Priopćenje se poziva na knjigu Muhsina Rizvića *Bosanski muslimani u Andrićevom svijetu* koja je prije tri godine izašla u izdanju izdavačke kuće *Ljiljan*. U polemiku o Andriću uključio se i *Most* Radija Slobodna Evropa, a sugovornici su književnik Hadžem Hajdarević, glavni urednik izdavačke kuće *Ljiljan* i pisac Mile Stojić.

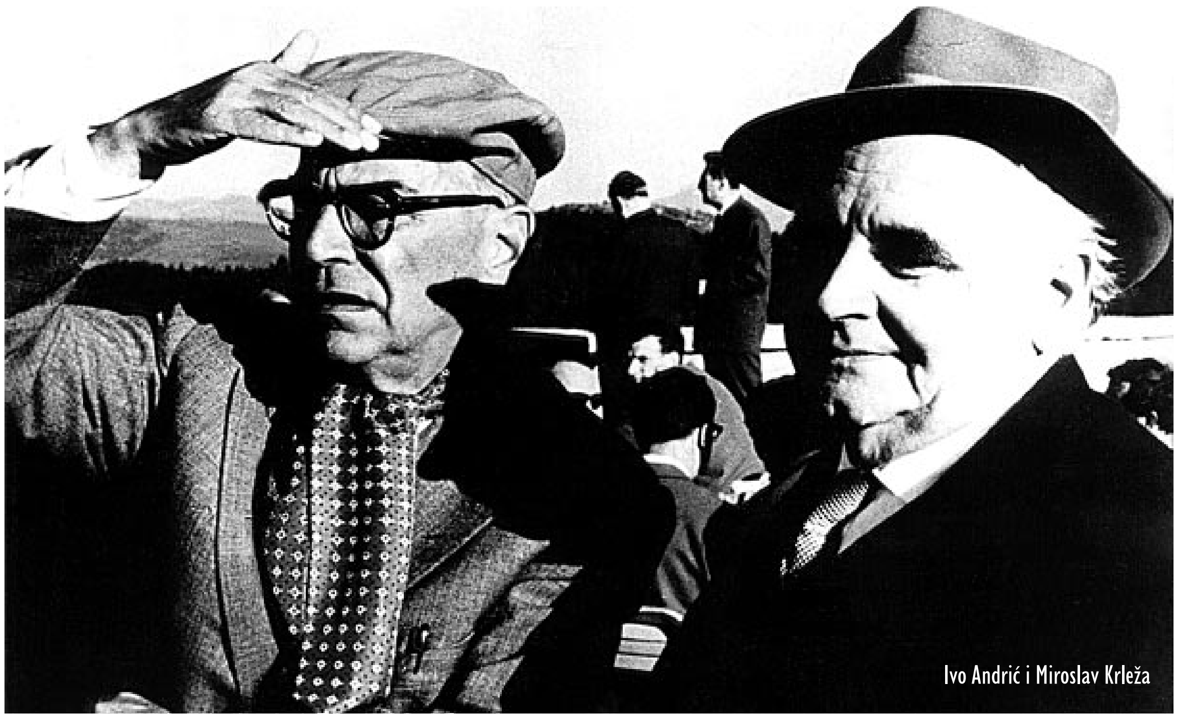
Bosanski Goethe

Da li bi se moglo reći da je, nakon pojave knjige profesora Rizvića, u

Stojić: Kad je riječ o Andriću, ja se trudim da istaknem da je njegova biografija jedno, a njegovo književno djelo nešto potpuno drugo

Bosni počelo ozbiljnije preispitivanje odnosa prema Andriću?

— Hajdarević: Nisam siguran da je baš ta knjiga nešto osobito pridonijela nekom drukčijem, novom čitanju Andrića, jer su različita čitanja, upravo na tragu onoga što je profesor Rizvić istraživao, postojala i ranije. Rizvić je napisao tu knjigu, uvjetno rečeno, isprovociran nekom općom situacijom, kad je u pitanju recepcija Andrićeva djela na Balkanu i na bosanskohercegovačkom prostoru, ne kao književni historičar, ne kao književni teoretičar, nego kao čovjek koji pokušava razumjeti emociju običnog bosanskog muslimanskog čitaoca Andrićeva djela. Nisam siguran da je baš ta knjiga proizvela ovo što posljednjih dana čitamo u medijima. Vjerovatno bi se i da nema te knjige neko pojavio i reagirao onako kako je reagirao.



Ivo Andrić i Miroslav Krleža

— Stojić: Do pokušaja revalorizacije Andrića ne dolazi sada prvi put. Bilo je riječi o tome i prije rata u nešto prikrivenijoj formi. Andriću se prebacivalo da je pristran u prikazivanju historije, kao da je Andrić historičar, a ne pisac, i onda se na osnovu teze o lažnom prikazivanju historije pokušavalo dovoditi Andrićevo djelo u pitanje. Kad je riječ o Andriću, ja se trudim da istaknem da je njegova biografija jedno, a njegovo književno djelo nešto potpuno drugo. I uvijek kad čitam Andrića, a čitam ga s prekidima, evo, već dvije decenije, imam dojam da je Andrić, zavičajno govoreći, zapravo najveći bosanski književnik, da je on ono što je Goethe za Njemačku, odnosno da je on naš jezik doveo do onih visina do kojih je Goethe doveo njemački jezik. Takvo djelo ne može se svoditi na samo jedno čitanje, kao što je to uradio moj pokojni profesor Muhsin Rizvić, koga ja poštujem. Mislim da je krajnje neprihvatljivo to djelo dovoditi u sumnju do te mjere da se želi izbrisati Andrićeva ulica ili Andrićev znak u Bosni. Nemam ja ništa protiv onoga što je profesor Muhsin Rizvić vidio u tom djelu, to je njegovo pravo, ali bojim se da se to njegovo mišljenje u pojedinim krugovima pokušava zlorabiti na taj način da se Andrić više i ne čita, nego se čitaju samo određene interpretacije ili reinterpretacije onoga što je rekao profesor Rizvić, što je rekao Šukrija Kurtović, što je rekao ovaj ili što je rekao onaj.

Mislite li da se i poslije kritika, koje su u jednom dijelu javnosti izrečene na račun knjige Muhsina Rizvića, može braniti stav da je Andrić u negativnom svjetlu predstavljao bosanske muslimane?

— Hajdarević: Slažem se sa gospodinom Stojićem da u Andrićevu djelu treba razdvojiti ono što je historijsko i ono što je umjetničko. Umjetnost je jedno, a historija nešto sasvim drugo. Dakle, nije uopće sporan Andrić, sporna je interpretacija, odnosno recepcija Andrićeva djela na balkanskom prostoru gdje su, naravno, određeni velikonacionalni krugovi čitali Andrića kao neku

Hajdarević: Određeni su velikonacionalni krugovi čitali Andrića kao neku vrstu priručnika za genocid

vrstu priručnika za genocid, zato što su ga čitali kao historijskog pisca, pisca koji piše historiju, kako je Andrića karakterizirao prije rata jedan ovdašnji kritičar, što je, kako bi to rekao profesor Enes Duraković, poraz ljudske pameti.

Ideološka manipulacija

Čitava ova gungula oko Andrića ide tako da su zapravo žrtve sam Andrić i njegovo djelo. Čudno je da se ne razumije ta jedna, može biti i priprosta, može biti i primitivna, može biti i nakaradna, emocija običnog čovjeka koji jednostavno hoće da vidi da je Andrić neke stvari u Bosni ipak krivo vidio. U književno-estetskoj elaboraciji njegova djela mi na to možemo i da zažmirimo. Ali ne možemo očekivati da su svi ljudi u Bosni književni kritičari i estetičari.

Niste mi precizno odgovorili na pitanje, može li se braniti stav da je Andrić u negativnom svjetlu predstavljao bosanske muslimane?

— Hajdarević: Može se braniti, ne znam koliko je odbranjiv. Ja ga apsolutno ne želim braniti i ja želim čitati Andrića na svoj način. Ali ja vjerujem da onaj ko želi da brani taj stav, može da ga brani.

Gospodine Stojiću, može li se u Andrićevu djelu naći uporište za tezu da je Andrić u negativnom svjetlu predstavljao bosanske muslimane?

— Stojić: Apsolutno ne. Mislim da u cijelom sklopu jugoslavenskih literatura nema pisca koji je više zahvatio muslimansku problematiku, a rekao bih i bosanski jezik. Da je mrzio bosanske muslimane, Andrić ne bi mogao napisati, recimo, *Priču o vezirovom slonu*, jednu od najljepših priča našeg jezika, ne bi mogao napisati *Prokletu avliju* koja je prožeta islamskom problematikom, ili priču *Trup*, ili *Maru milosnicu*, priču o ljubavi katolkinje i jednoga Turčina, kako ga on naziva. Čovjek koji zna da književnost nije prikaz povijesnih fakata ne može prihvatiti tezu da je Andrić mrzio bosanske muslimane. To je isuviše pojednostavljeno i to je uostalom ideološko gledanje. Ja sam napisao u jednom tekstu da će Andrić ostati njezin najveći pisac, ukoliko bude cjelovite, jedinstvene Bosne. Ukoliko u Bosni budu vladale nacionalističke ideologije, svaka će mu naći manu. Hrvati Andriću predbacuju što je kao Hrvat prešao na srpsku stranu, Srbi mu zamjeraju što nije čistokrvni Srbin, da je, kako je Nikola Koljević jednom prilikom rekao *potureni Srbin*, a muslimani opet kažu da on mrzi muslimane. Dakle, dolazi do višestruke ideološke manipulacije djelom našeg najvećeg pisca, vjerovatno najvećeg pisca Bosne svih vremena. Kad kažem Bosne, onda ne mislim samo na muslimane, mislim i na njegove priče o fratrima, i na njegove prikaze pravoslavnog miljea. Jer, on je praktički devedeset posto svog književnog djela posvetio Bosni.

Kako biste, gospodine Hajdareviću, komentarisali tezu da je Andrić mrzio muslimane?

— Hajdarević: Jako je teško ući u nečiju dušu da bi se vidilo koliko je on volio ili nije volio nekoga. Znam, recimo, da je Andrić u razgovorima sa Ljubom Jandrićem, negdje sedamdeset i neke godine, na neki način revidirao neke svoje jako oštre stavove iskazane u mladim godinama. Andrić je, na neki način, čudno bio opterećen Bosnom. I ta njegova opterećenost proizvela je i različite zablude. Mi možemo govoriti o Andrićevim zabludama u odnosu na određene događaje, posebno imajući u vidu njegovu doktorsku disertaciju koja, istina, nije objavljena za njegova života i kojoj ni on sam nije pridavao neku pažnju, ali je ona u nekim krugovima odigrala jako negativnu ulogu kad je u pitanju Bosna. S druge strane, moramo pokušati da razumijemo običnog čovjeka koji čita Andrićeva djela, čita pripovijetke, čita *Na Drini ćupriju*, čita *Travničku hroniku* i jednostavno nešto vidi, nešto osjeća, na neki način se osjeća kao neki krivac. Moram da kažem da sam se mučno osjećao kada sam vidio kako je dočekano jedno, na kraju krajeva, individualno, lično mišljenje o tome da se jedna ulica nazove ovako ili onako, kako je sve, na neki način, pretvoreno u neku vrstu hajke.

Moneta za potkusurivanje

Muhidin Pašić je, obrazlažući prijedlog tuzlanskog Preporoda *rekao da se Andrić uveliko ogriješio o bosanske muslimane i da je doprineo razvijanju mržnje prema muslimanima uopšte.*

— Hajdarević: Gospodin Pašić je isto tako rekao da to ne znači da Andrića treba povući iz školskih programa. Uostalom, neko će se složiti, neko neće, to je stvar demokratske procedure i najvjerovatnije je da će Andrić zadržati svoju ulicu u Tuzli. Ali ono što mene čudi je način vraćanja Andrića u Bosnu, ali na Andrićevu štetu. Andrića treba vratiti u Bosnu, ali niti na njegovu štetu, niti na štetu Bosne.

Gospodine Stojiću, smatrate li vi da su reakcije javnosti na izjavu gospodina Muhidina Pašića bile pretjerane, da ona ne zaslužuje da se ljudi toliko uzbuđuju oko nje?

— Stojić: Ne mislim. Ja sam jedan od ljudi koji je prvi reagirao, ne zbog ovoga što je govorio moj kolega Hajdarević, nego zbog toga što dotični gospodin kaže da bi Andriću trebalo suditi da je živ, dakle da bi ga trebalo poslati maltene u Haag, skupa sa Radovanom Karadžićem i Ratkom Mladićem. Mislim da je velika sramota za Bosnu da se pojavljuju ljudi koji javno govore da je Andrić ratni zločinac. U situaciji, kad nam je zemlja puna neuhvaćenih ratnih zločinaca koji su Bosnu zavili u krv, tamu i nesreću, mi pravimo hajku na našeg najvećeg pisca pridružujući ga tim mračnim likovima. Zbog toga mislim da je reagiranje bosanskohercegovačke javnosti na takve stavove bilo čak i blago. Našeg najvećeg pisca optužujemo za najmonstruoznije stvari. Andrić se optužuje da je on maltene autor Memoranduma Srpske akademije nauka i umetnosti, mada Memorandum nije ni vidio jer je umro deset godina prije nego što se on pojavio, zatim se kaže da je Andrićevo djelo inspiriralo četničke zločine i tako dalje.

Stojić: U situaciji, kad nam je zemlja puna neuhvaćenih ratnih zločinaca koji su Bosnu zavili u krv, tamu i nesreću, mi pravimo hajku na našeg najvećeg pisca pridružujući ga tim mračnim likovima

Gospodine Stojiću, vi ste nedavno napisali da istup gospodina Pašića predstavlja matricu političkog mišljenja vladajućih struktura u Bosni i Hercegovini.

— Stojić: Ja sam tu mislio ne samo na bošnjačku vladajuću strukturu, nego i na hrvatsku i

srpsku. Te strukture se tako ponašaju kao da je Bosna samo ono što se poklapa s njihovim mišljenjem ili što je pod njihovom direktnom vlašću, a istovremeno pričaju priču o cjelovitoj Bosni, jedinstvenoj, zajedničkoj i tako dalje. Ako ne možemo podnijeti jednog Andrića, Kočića, Ćopića ili jednog Šantića, ili jednog Musu Ćazima Ćatića, ili jednog Šimića, onda nema govora ni o kakvoj cjelovitoj Bosni. Ako Andrića trpamo u Haag, a govorimo o cjelovitoj Bosni, kakva je to

Hajdarević: Zamislite čovjeka kome 1944. godine njemački vojnici donose ćumur, a 1945. godine taj je čovjek već narodni poslanik, to je neka vrsta majstorstva u snalaženju

onda cjelovita Bosna? Vjerujem da znate da se Andrić nalazi na bosanskohercegovačkoj novčanici, ali ne na novčanici Federacije, nego na novčanici Republike Srpske. Prema tome, dok ne shvatimo šta su naše istinske vrijednosti, ko su naši istinski pisci, nećemo uopće moći govoriti o rekonstituciji Bosne i Hercegovine, jer Bosna i Hercegovina je kulturno cjelovit prostor.

Ćuprijom od Karlovca do Karlobaga

— Hajdarević: Ja mislim da gospodin Stojić malo, ne malo, nego podosta, pretjeruje kada govori o nekakvom uplitanju vladajućih nacionalnih oligarhija, iz prostog razloga što one zbilja s tim nemaju veze ili se bar meni čini da nemaju veze. U pitanju je jedno viđenje koje može biti osporavano, može biti osporeno, ali to je samo jedno viđenje, jedan pogled. Ja mislim da kolega Stojić zbilja pretjeruje. Kakve nacionalne oligarhije. Ne može iza ovog mog stava ili stava kolege Stojića da stoji nekakva nacionalna oligarhija.

— Stojić: Ali, čovjek govori u ime bošnjačke zajednice kulture *Preporod*, a to je institucija, to nije mišljenje nekog Hadžema Hajdarevića ili Mileta Stojića koji kažu ovo ili ono, nego je to mišljenje jedne institucije koja djeluje u okviru vladajuće bosanskohercegovačke bošnjačke strukture.

— Hajdarević: Nije uopće. To je jedna nevladina organizacija, dobrovoljno udruženje građana na nacionalnoj osnovi. Na kraju krajeva, i ja sam član tog društva, doduše u Sarajevu. Ne vidim nikakvu moguću spojku između političkih struktura i kulturnih društava.

— Stojić: Ja ne znam, ja bih volio da su naše kulturne institucije toliko samostalne, ali nisam siguran, tu ne mislim samo na bošnjačke institucije, nego i na hrvatske i srpske.

— Hajdarević: Ali problem je u tome što možemo doći u opasnost jednog novog pogrešnog vrednovanja Andrića. S jedne strane, imamo onaj način vrednovanja Andrića kako su ga tumačili srpski velikonacionalisti pokušavajući da ga predstave kao promotora njihovih ideja o granicama velike Srbije do linije Karlovac-Karlobag, a u isto vrijeme možemo upasti u drugu opasnost, u drugu krajnost, kao da su Bosna ili bošnjački narod protiv Andrića. Nisu protiv Andrića, ali su protiv negativne, rogobatne, razroke, prljave nacionalističke recepcije Andrićeva djela.

— Stojić: Potpuno se slažem. Bojim se, međutim, da Andrić sada ne postane neka nova matrica negativnosti, kao što su to za određene krugove prije rata bili, recimo, Njegoš ili Mažuranić koji su povremeno znali biti zlorabljeni za političke, pragmatske i prljave svrhe. Ne smijemo dopustiti to da se književnost politički instrumentalizira, kao oblik parahistorije ili historije. Književnost treba da ostane književnost. Onaj ko Andrića hoće da čita neka ga čita. Ali ako budemo mijenjali nazive ulica nazvanih po Andriću, izjednačit ćemo se sa onima koji su rušili mostove koje je Andrić opisivao i opjevavao? To je vandalizam iste razine samo različitog intenziteta. Ne možemo cijelu našu književnu historiju izbrisati kao školsku ploču i početi od nule. Ja se sjećam da se u Hrvatskoj prije rata govorilo kako će se nakon pada komunizma pojaviti novi pisci, koji u komunizmu nisu bili objavljivani. Pao komunizam, a nigdje tih novih pisaca. Objavili su Budaka, Didu Kvaternika i ne znam još koga, a ispostavilo se da je to loša literatura. Ne možemo sada praviti totalnu revalorizaciju naše književnosti sa ideoloških ili nacionalnih aspekata, jer ćemo onda izgubiti i to malo što imamo, jer mi nemamo mnogo velikih pisaca.

Karadžić je budala

Mislim da Andrića treba prije svega čitati, mislim da treba posvetiti pažnju djelu. Jer, spominjati njegovu doktorsku disertaciju, koja je objavljena u jednom časopisu u Beogradu u tiražu od petsto ili hiljadu primjeraka, i na osnovu nje praviti famu, ili spominjati njegov rad na nekom dokumentu koji je govorio o iseljavanju Albanaca, mislim da je to potpuno deplasirano, s obzirom da je to radio činovnik Ministarstva unutrašnjih dela bivše Jugoslavije, a ono što je Ivo Andrić napisao kao pisac, mislim da se to može predavati svim uzrastima, naravno uz određen komentar i naravno bez ideologizacije kakvoj smo svjedoci. Znamo da je Radovan Karadžić Andrićevu pripovijetku *Pismo iz 1920. godine*, u kojoj glavni junak izgovora rečenicu *Bosna je zemlja mržnje*, umnožio i dijelio stranim diplomatima kao objašnjenje zbog čega on ratuje. Međutim, Karadžić je budala, jer da je tu pripovijetku pročitao do kraja, on bi shvatio da je taj čovjek koji je bježao od bosanske mržnje otišao u Španjolsku i tamo također naišao na istu mržnju. Dakle, Andrić piše o mržnji kao o univerzalnom fenomenu od koje čovjek zapravo nigdje ne može pobjeći. Mada nisam nikakav stručnjak za Andrića, ja sam polemizirao sa Predragom Palavestrom povodom jednog njegovog teksta. Radi se o pripovijetci *Zmija* gdje jedna Bečlijka kaže svojoj sestri da ne vrijedi plakati zbog Bosne. Palavestra naravno to uzima kao nekakav poučak iz cijele bosanske situacije da bi oprao svoju savjest kao Sarajlija, kao čovjek koji je rođen u Sarajevu. On to uzima kao Andrićev stav, kao da je Andrić to tako rekao. Međutim, to je rekla jedna ohola bečka djevojka koja je zalutala u Bosnu, vidjela da umire jedna djevojka i plač svoje sestre komentirala tako da ne vrijedi zbog Bosne plakati. Takve manipulacije možemo praviti i sa tekstom Biblije, montažom citata možemo pokazati da je Biblija antikrist.

Hajdarević: Slažem se sa svima onima koji kažu da Andrićevo djelo treba odvojiti od historije, ali, na kraju krajeva, i od njegove biografije

Pojedini kritičari Andrićeva djela govorili su da se on kulturno i politički može identifikovati sa srpstvom i da je on pisao za srpskog čitaoca. Da li je po vama Adrić srpski ili bosanski pisac.

— Hajdarević: On je prije svega pisac Bosne. Nije čak ni po rođenju srpski pisac, ali on je sam u više navrata to govorio. Međutim ja mogu danas reći da sam kineski pisac, da sam japanski pisac i niko mi uopće neće vjerovati. Činjenica je, međutim, da je on svoje romane pisao u toku Drugog svjetskog rata, da je u tim romanima govorio o Bosni, a da su u to isto vrijeme u Bosni tutnjali rat i genocid. Jako je teško spajati književno djelo i autora. U tom smislu ja se načelno slažem sa kolegom Stojićem. Ja mogu smatrati da je Andrić bio velik u književnosti. Doduše, nisam siguran da je bio neki human čovjek, da je bio humanista, ja čak mislim da je on bio nesretan i bolestan čovjek, da je bio opterećen najrazličitijim problemima, da je bio opterećen svojim zabludama, a, s druge strane, da je bio mudar. Jer, zamislite čovjeka kome 1944. godine njemački vojnici donose ćumur, a 1945. godine taj je čovjek već narodni poslanik, to je neka vrsta majstorstva u snalaženju. Tako da ne znam šta bih uopće rekao o Andriću, kao čovjeku. U nekim fazama života vjerovatno je imao fašističke ideje, vjerovatno je bio i fašist, pa se možda kasnije na neki način vratio. Slažem se sa svima onima koji kažu da Andrićevo djelo treba odvojiti od historije, ali, na kraju krajeva, i od njegove biografije, a u tu biografiju spada doktorska teza i poziv na genocid nad albanskim življem.

— Stojić: Pitanje da li je Andrić bio zao ili nesretan, to je stvar njegove privatnosti i mene uopće ne zanima. O njegovu privatnom životu se malo zna, jer je, zapravo, to i krio, niko sa pouzdanošću ni dan-danas ne zna da li je on rođen u Travniku ili u Docu, pored Travnika. Dopuštam da je on srpski pisac zato što se tako opredijelio. I Meša Selimović je isto tako tvrdio da je srpski pisac, ja dopuštam dvostruku, trostruku pripadnost naših autora zbog toga što su oni, na kraju krajeva, pripadali jednom jeziku i taj jedan jezik je i dalje ostao jedan jezik, s tim što on sada ima tri ili četiri različita imena, a u biti je to jedan jezik. To meni nije sporno. Međutim, tvrditi da je Andrić samo srpski pisac ili samo hrvatski ili samo bosanski, to znači praviti jednu Prokrustovu postelju u koju uvijek jedan dio Andrića neće stati, jer je on isuviše velika, isuviše značajna, isuviše polivalentna pojava da bi ga se moglo tek tako svrstati po nacionalnom ključu. Normalna je stvar da o Andriću

ima i ovakvih i onakvih knjiga. O njemu se piše da je bio veliki hrvatski pisac, da je bio veliki srpski, da je bio veliki bosanski književnik, da je ovakav, da je onakav. Ima i drugih pisaca koji su na ovaj ili onaj način bili sporni i bojim se da bismo, ukoliko krenemo metodom eliminacije, mogli spasti na tri književnika. Znamo da je Ahmed Muratbegović također bio u fašističkom režimu, pa meni to ne smeta da normalno čitam ili gledam njegove drame.

— Hajdarević: Doduše, nije se eksponirao ni u čemu. On je naprosto bio samo intendant Narodnog pozorišta u Sarajevu.

— Stojić: To bi se isto moglo reći i za Gottfrieda Bena, da je bio samo ljekar. Ali je uz svoj posao prihvatio i ideologiju.

Nije imao primjedbu

Gospodine Stojiću, dijelite li mišljenje gospodina Hajdarevića kad je u pitanju politička biografija Ive Andrića?

— Stojić: Dijelim to mišljenje. Mislim da je njegova politička biografija sporna i da ona, zapravo, nije do kraja istražena. Mi znamo za ta dva spisa. Znamo za njegovu doktorsku disertaciju koja je objavljena postumno i znamo da je sudjelovao u pravljenju dokumenta o iseljavanju Albanaca sa Kosova. Naravno, da su to stvari za osudu. Ali te stvari nemaju nikakve veze sa *Prokletom avlijom*, *Travničkom kronikom*, *Ženom na kamenu*, *Jelenom, ženom koje nema*. To je moj stav.

Nedavno je u anketi koju je organizovao sarajevski nedjeljnik* Dani *žiri od devet bosanskohercegovačkih kritičara i teoretičara književnosti Andrićev roman* Prokleta avlija *proglasio za najbolji bosanskohercegovački roman dvadesetog vijeka. Kako gledate na taj izbor?

— Hajdarević: Pa, to je lični izbor. Da sam ja sudjelovao u toj anketi, *Prokleta avlija* bila bi također visoko rangirana, ali bi vjerovatno na prvom mjestu bio *Derviš i smrt* Meše Selimovića. Možda bih uzeo u obzir i romane Irfana Horozovića. Zatim roman *Kelvinova nula* Seada Mahmutefendića, pisca koji je, nažalost, bio nedostupan našoj javnosti. Dakle, uvijek je to pitanje ličnog odabira. A da *Prokleta avlija* pripada samom vrhu bosanske književnosti, to je naprosto nesporno. Meni je žao što nisu bili konsultirani još neki književni kritičari. U takvim situacijama uvijek se bojim da to nije na neki način uvjetovano nekim konkretnim žurnalističkim razlozima. Jer, da je ta anketa organizovana prije zahtjeva da se promeni ime Ulice Ive Andrića, možda bi to ispalo nekako drukčije, a možda bi bilo isto, ko zna.

Stojić: Ja se sjećam da se u Hrvatskoj prije rata govorilo kako će se nakon pada komunizma pojaviti novi pisci, koji u komunizmu nisu bili objavljivani. Pao komunizam, a nigdje tih novih pisaca

Vi ste, gospodine Stojiću, bili član tog žirija, ne znam kako ste glasali. Kako biste vi objasnili odluku žirija da je* Prokleta avlija *najbolji bosanskohercegovački roman dvadesetog vijeka?

— Stojić: Umjesto odgovora ja bih podsjetio na jednu priču Mirka Kovača koja se zove, mislim, *Prepravljač knjiga*. U njoj se govori o jednom trebinjskom muslimanu, čudaku, koji ispravlja sve svjetske pisce i ima cijelu biblioteku ispravljenih knjiga. Prepravljao je Dostojevskog. Prepravljao je Čehova. Shakespeareu je našao neke nedostatke. A kada su ga upitali koja je jedina knjiga na koju nema nikakvih primjedbi, koja je, dakle, savršena, on je odgovorio: »To je *Prokleta avlija* Ive Andrića«. Z

V

Pisac i novac

O poteškoćama koje proizlaze iz toga što umjetnik pripada istovremeno duhovnom i svjetovnom, osobnom i kolektivnom svijetu pisao je Witold Gombrowicz (1904-1969) prije točno trideset godina

Witold Gombrowicz

Počet ću napadom na riječ *pisac*: pisci ne postoje ili, ako baš hoćete, svi su *pisci* — svi koji umiju pisati. Koliko smo puta čuli da netko tko nikada nije napisao knjigu iznenada napiše nešto od iznimnog značenja. Međutim, poznajem i mnoge mediokritete koji i dalje zasićuju tržište svojim knjigama. Veličina književnosti leži upravo u sljedećem: svi se mi koristimo jezikom da bismo se njime izražavali. Prema tome, pisac nije profesionalac, ali da bi mogao pisati potrebno je da posjeduje izrazitu osobnost i nadprosječnu duhovitost.

Zato, smatram da je prilično besmisleno gledati na pisanje kao na društvenu funkciju koju treba nagrađivati. Kada pišem, pišem o čemu želim, za sebe i za svoje osobno zadovoljstvo, na vlastitu odgovornost i štetu: moj je rad apsolutno osobne naravi. Ukoliko se dogodi da čitalačka publika počne kupovati moje knjige, utoliko bolje. Tada dobivam pravo i s komercijalnog aspekta sudjelovati u transakciji. Ali, to je stvar sekundarne prirode koja nema nikakve veze s istinskom, odnosno duhovnom, literaturom.

Zbog toga je birokratski sistem u Istočnoj Europi, — gdje pisac u nekom smislu treba preuzeti ulogu vođe, tutora ili predvodnika — bio najpodobniji za ubijanje individualnoga književnog izraza. Ponavljam: književnost je nešto beskrajno osobno. Pisac nikada ne može biti siguran da neće ispasti budala. On nije superiorno biće, nego biće koje samo želi biti superiorno — pretendent na superiornost. O tome treba govoriti jasno i glasno — ukoliko se, naravno, želimo osloboditi izvjesne postojeće društvene i utilitarističke trivijalnosti koja paralizira razvoj istinskih talenata.

Izigrana javnost

U situaciji, u kojoj se društveno i duhovno nalaze u konfliktu, svaka tendencija isticanja društvene uloge pisca neminovno biva izložena podsmijehu. Ništa ne može toliko poniziti, ismijati i razočarati kao kongresi pisaca koji služe, ako ćemo ruku na srce, za organiziranje ugodnih osobnih putovanja na kojima se tu i tamo ubaci po koji referat ili govor.

Kada na ulici ugledam umjetnika, prelazim na drugu stranu, jer umjetnik mora biti sam. On se ne može ograničiti na *prijatelje*, *kolege* i slično. Umjetnost je naprosto privatni razgovor dviju osoba — jednoj pada u dio da govori, drugoj da sluša.

Upravo zbog toga, današnja tendencija socijalizacije književnosti — imajući u vidu sve moguće nagrade, počasti, javne funkcije i odlikovanja — donosi više štete nego koristi. Dodjeljivanje nekih nagrada očito služi za falsificiranje pojedinih umjetničkih djela. Događa se da ocjenjivački sudovi, koji prema vlastitim statutima trebaju ocjenjivati isključivo umjetničku vrijednost djela, javno brane svoje odluke argumentima koji nemaju ničeg zajedničkog s umjetnošću: dajte mu nagradu — došao je red na Latinsku Ameriku; ili: u nevolji je, star je i bolestan; ili se pronađe već neki politički razlog. Volio bih vidjeti što bi se dogodilo kad bi se jednoga dana neki dobar odvjetnik sjetio da *prozove* žiri čiji bi članovi otvoreno izjavili da dodjeljuju neku nagradu iz političkih, humanitarnih ili nekih drugih razloga nepredviđenih njihovim pravilnikom. Pretpostavljam da bi to doista izazvalo lančanu katastrofu u kojoj bi svi umjetnici — žrtve takvih makinacija — zahtijevali naknadu za nanijetu im štetu. Međutim, i javnost bi imala puno pravo podignuti optužnicu jer, ako se nagrada određena za istinski talent dodjeljuje za nešto drugo, javnost jednostavno biva izigrana.

Pisac nikada ne može biti siguran da neće ispasti budala

Što se mene tiče, ja sam izdržao dvadeset i tri godine siromaštva u Argentini ne postavši pri tom ni indigniran ni umišljen jer sam takvu sudbinu odabrao. Mogao sam i drukčije podesiti stvari. Ali, ako sam ih podesio onako kako jesam, učinio sam to na vlastitu štetu i nisam imao nikakvo pravo od bilo koga zahtijevati da se oduševljava mojim radom. Nešto kasnije, 1963. godine, prvi put sam dobio jednu nagradu — Fordova fondacija ponudila mi je da uz mjesečnu stipendiju od tisuću petsto dolara, provedem godinu dana u Berlinu. Prihvatio sam, jer mi nisu bili postavljeni nikakvi uvjeti i nisam se morao obvezati da ću za uzvrat bilo što napisati. No, moram priznati da me je pomalo iritirala činjenica što sam se tamo našao okružen s još desetak »kolega« iz svih krajeva svijeta. Bilo kako bilo, vrlo sam zahvalan Fordovoj fondaciji. Uspio sam uštedjeti nešto novca koji mi je omogućio da se nastanim u Europi. Moje knjige, iako tiskane u maloj tiraži, počele su se prevoditi na više jezika. S vremenom, one su mi osigurale prihod za jednostavan, ali udoban život na francuskoj rivijeri.

Još uvijek sam bio autsajder, daleko od bilo kojih političkih stranaka, grupa ili ambasada. U stvari, kao građanin, nisam pripadao nijednoj zemlji jer sam imao status prognanika. To mi se često predbacuje, ali ja se svojim položajem ponosim. Smatram da svaki umjetnik, ako ima iole samopoštovanja, treba biti i ostati prognanik i to ne samo u doslovnom smislu te riječi.

Impotentni homoseksualac

U posljednjih deset godina, ugled mi je znatno narastao, ali moram priznati da je, avaj, moje djelo odjeknulo mnogo slabije u Engleskoj nego u ostalim zemljama i da sam ponekad zapanjen komentarima i kritikama koje pročitam u novinama. Čuo sam da engleska štampa, a pogotovo kritika, otvara svoja vrata mladima. Pitam se, je li to baš tako? Svuda, a naročito u Europi, moja su djela priznata. Za to su bila potrebna mnoga odricanja i veliki napori, jer me nitko nije podržavao ni izdržavao i nikome nije išlo u korist da me predstavlja publici. Godine 1965. moje ime ulazi u uži izbor za dodjeljivanje Prix International de Littérature. O nagradi u visini od deset tisuća dolara odlučivao je žiri sastavljen od kritičara koje su birale one izdavačke kuće koje su nagradu i dodjeljivale. Predsjednica žirija bila je Mary McCarthy.

Vjerojatno zbog golemog broja prijavljenih kandidata (na desetine ih je bilo u istome košu), ocjenjivački je sud odluke donosio brzo i površno. Mora se priznati — pomalo poražavajući podatak. Uostalom, zašto je potrebno postati trkaći konj ili krava muzara da bi se dobila medalja: to pomalo vrijeđa i ponižava. A kada sam, povrh svega, na svoje veliko iznenađenje, u novinama pročitao vrlo iskrenu i naivnu izjavu Mary McCarthy, — kako nije uspjela pročitati više od nekoliko početnih stranica mog romana *Pornografija*, jer joj je bio suviše dosadan, — istinski sam se razbjesnio. Ne uspjeti pročitati knjigu svakako je jedan od načina da se o njoj sudi, ali činilo mi se da je to ipak bilo uzimanje mnogo veće slobode nego što si jedan predsjednik žirija može dopustiti.

Kako je ona mogla znati da moja knjiga ne vrijedi ako je nije ni pročitala? Priznajem, to mi se učinilo nedoličnim ponašanjem. Tako sam, zbog nedostatka jednog jedinog glasa, izgubio nagradu koja je, stoga, dodijeljena Saulu Bellowu. Prema tome, da je Mary McCarthy pročitala moju knjigu, što joj je uostalom bila i dužnost, postojala je mogućnost da ja dobijem onih deset tisuća dolara.

Ali, dvije godine kasnije, 1967, moje intimno neprijateljstvo prema njoj pretvorilo se u zahvalnost i poštovanje. Svota je tada bila udvostručena i, zahvaljujući svestranom zalaganju Mary McCarthy, dopalo me je dvadeset tisuća dolara umjesto ondašnjih deset tisuća. Sama odluka žirija, a i mnoge rasprave vođene oko mog djela, priskrbile su mi dodatnu popularnost.

U situaciji, u kojoj se društveno i duhovno nalaze u konfliktu, svaka tendencija isticanja društvene uloge pisca neminovno biva izložena podsmijehu

Između ostalog, netko je rekao i nešto poput sljedećeg: »Za mene je Gombrowicz enigma. Volio bih ga upoznati. Možda je homoseksualac, možda je impotentan, možda je onanist, a možda i priređuje one tipične orgije u poljskom stilu.« Ta se izjava, naravno, pojavila i na radiju i u tisku, pa mi se dogodilo da sam na ulici čuo sljedeći komentar jednog od mladih pripadnika *novog vala*: »Eno ga onaj impotentni homoseksualac koji priređuje orgije.« Oprostite mi na toj trivijalnoj anegdoti, ali ispričao sam je da bih ilustrirao poražavajuću brutalnost i neodgovornost današnje kritike.

Kolektivni svijet ubija

Nagrade neminovno uvjetuju pojavu još jedne, veoma neugodne stvari — publiciteta. Oni koji se nikada nisu našli u nimalo zavidnom položaju da ih novinari, u vječnoj žurbi i trci, kojima je čitanje dosadno pa to gotovo i da ne rade, ocjenjuju, vrednuju, diskvalificiraju, falsificiraju i lažno predstavljaju, — teško će to shvatiti. Ovakva kritika posve sigurno dovodi do klasifikacije, obilježava pisca, oduzimajući mu tako originalnost, razarajući njegov istinski *raison d'être*. Rasprave o njegovim objavljenim knjigama uz mnogo buke oko toga kako on piše i stvara svoja djela, zapravo ubijaju piščevu veoma osjetljivu osobnost.

Postoji još jedan, izuzetno neprijatan aspekt kritike. Kada je u pitanju ozbiljan umjetnik kao, primjerice, Chesterton ili Conrad, kritika je gotovo uvijek inferiorna, — prije svega zato što piščevu osobnu i najdublju stvarnost upoznaje kroz prilično površno čitanje njegovih djela. Ali, kritizirati znači i suditi, pa kritičar, često iz nužde, zauzima stav suca: čak će i neki gospodin Smith uzeti sebi slobodu da sudi o Shakespeareu kao da je daleko iznad njega. Kritika je, stoga, dvostruko gadan zanat. Ona ubija umjetnika njegovim vlastitim oružjem, klasificira ga po svom nahođenju, a istovremeno sudi o njemu s prilične visine i bez ikakvog prava da to čini. Pretpostavljam da bi svaki umjetnik mogao objaviti zbirku beskrajno glupih novinskih informacija objavljenih na njegov račun. Za vrijeme jednog od svojih predavanja, Ionesco je publiku nagradio zbirkom savršenih idiotizama tako što joj je pročitao do apsurda kontradiktorne kritike napisane o njegovim dramama.

Sve ove poteškoće proizlaze otuda što umjetnik istovremeno pripada i duhovnom i svjetovnom — osobnom i kolektivnom svijetu. Ovaj naš kolektivni svijet ubija umjetnika. Ali, moja tvrdnja zahtijeva dublju analizu. Književnost je riječ (sredstvo izražavanja) potpuno slobodnog pojedinca i u tome leži njezina jedina istinska vrijednost. Ona ne može pretendirati na slavu koju uživaju prirodne znanosti, ali bez nje ne bismo nikada saznali ništa o onoj posve osobnoj stvarnosti pojedinca kojem su, da bi se izrazio, dovoljni olovka i komad papira.

Eksploatacija

Na kraju, spomenuo bih i eksploataciju umjetnika od strane raznih poduzetnika misleći, prije svega, na prevodioce drama. Kada sam u sve to još uvijek bio nedovoljno upućen, imao sam zastupnika kojem sam davao i do četrdeset pet posto svoje zarade. Danas oni sa mnom surađuju i za deset posto. Mladom piscu, koji želi da mu se djela objavljuju, potreban je zastupnik. Međutim, teško je sagledati ulogu zastupnika kad je u pitanju već renomirani pisac. Teško je povjerovati da će, zahvaljujući utjecaju ili prijedlogu nekog zastupnika, bilo koje kazalište preuzeti sve troškove oko pripremanja i postavljanja neke drame na scenu.

Što se tiče kazališnih prevodilaca, situacija je još gora — barem u Europi. Prije svega, kazališni prevodilac ne naziva sebe prevodiocem, nego prisvaja pompoznu titulu »adaptatora«. Zašto? Da bi opravdao zaradu očito nerazmjernu onoj koju dobiva prozni prevodilac. Izdavač prevodiocu romana plaća, recimo, utvrđenu svotu od petsto dolara, dok je prevodiocu drame zagarantirano trideset, četrdeset ili čak pedeset posto više. Proizlazi da, ukoliko predstava doživi uspjeh i donese, primjerice, deset tisuća dolara, prevodilac može za mjesec dana rada dobiti četiri tisuće dolara ako ne i pet tisuća. Više od godinu dana radio sam na svojoj drami *Princeza Ivona.* Prije bi se moglo reći da sam se mučio nego da sam radio. Nisam imao nikakvu garanciju da će se moja drama ikada prikazivati te sam čekao punih trideset godina da bih je konačno gledao u jednom europskom kazalištu. Smatram velikom nepravdom to što se prevodiocu — čije poteškoće u radu nikako ne poričem, ali one se još uvijek ne mogu uspoređivati s onima na koje nailazi pisac (s obzirom na to da se jedan prevodilac lako može zamijeniti drugim) — odmah isplaćuje novac za njegov dio obavljenog posla i zapanjen sam da dramski pisci pristaju na ovakav način eksploatacije.

Prevela Daša Drndić

putovanja

Čarobni ćilim u New Yorku

Iako je većina mirovnih misija u proteklom desetljeću završila debaklom, Ujedinjeni narodi mogu se pohvaliti vrlo uspješnim čuvanjem informacija o svakom tom debaklu

Gordana Knežević

Toronto, 7. rujna 1999. Putovanje u New York organizirala je kanadska novinarka Carol Off. Bez mnogo problema zakazujemo sastanke u UN-u i s nekolicinom novinara koji su pokrivali rat u Bosni i prije toga u Hrvatskoj. Carol je trenutno angažirana na istraživanju prošlosti kanadskih plavih šljemova. Sudeći po dnevnom tisku, na misteriozan način nestalo je više od tisuću medicinskih nalaza kanadskih vojnika koji su služili u Hrvatskoj. Ta istraga prepleće se sa starijim skandalom vezanim za ubojstvo Somalijca koji je po svemu sudeći bio maltretiran od strane pripadnika kanadskih mirovnih snaga. U ovdašnjoj javnosti ozbiljno je narušen mit o »dobrim plavim šljemovima«, o Kanađanima koji nikada u novijoj povijesti nisu ratovali, nego su samo nevino čuvali mir u nekim dalekim zemljama iz kojih dolaze samo izbjeglice i loše vijesti.

Shopping u New Yorku

Let od Toronta do New Yorka trajat će samo sat i petnaest minuta, ali ja imam stečenu nelagodu od graničnih prijelaza. U kolovozu 1992. godine, s bosanskom putovnicom i kartom za London, zadržali su me u frankfurtskoj zračnoj luci. Prilikom povremenih letova u neobičnim okolnostima UNPROFOR-ovim transporterima od Sarajeva do Splita tijekom rata u Bosni, bilo je neizvjesno hoću li se morati pravdati zbog svog mjesta rođenja (Beograd), hoću li biti ispitivana o tome što imam u prtljazi, koliko mislim ostati u Hrvatskoj, na kojoj ću adresi boraviti, imam li dovoljno novaca ili ću, pak, naići na profesionalno lice u uniformi koje će jednostavno upisati datum mog ulaska u Hrvatsku, posve nezainteresiran, o tome što ja mislim o mladoj hrvatskoj demokraciji. Po nekoj čudnoj koincidenciji tretman je obično ovisio od trenutačne situacije na bojišnici. Sudeći po radoznalosti uniformiranog lica u zračnoj luci Toronta, Kanada nije daleko od Hrvatske.

Na moje veliko iznenađenje, Carol me pred sam prelazak granice upozorava da je na pitanje carinika zašto putujemo u New York najbolje da kažem kako idemo u »shopping«. Objašnjava mi da kanadske novinare često zadržavaju na granici sa SAD-om jer su imigracijske vlasti uvjerene da novinari zapravo odlaze raditi u Ameriku i to bez službene radne dozvole. Po logici te birokracije, ako hladnjača s piletinom treba dozvolu za prodaju proizvoda na američkom tržištu, onda i novinarima treba neka dozvola za intervjuiranje u inozemstvu — jer i oni tu obavljaju nešto što kasnije prodaju!

Šifra »shopping« funkcionira. Zahvaljujući toj čarobnoj riječi pažnja kanadskog namještenika popustila je pa nije opazio da je moja bosanska putovnica odavno nevažeća. Istina, u njoj je važeća američka viza, pa na sljedećem check-pointu neće biti problema.

Richard Harrington: Eegie i njezina baka s uživanjem puše lule izdjeljane od kosti

Dolazak u New York sam je po sebi atrakcija. Stižemo na aerodrom La Guardia, a to znači da je avion najmanje pet minuta vozio s pistom koju zapljuskuju valovi Atlantika. Naš prvi posao je u bosanskoj misiji Ujedinjenih Naroda. Tu zatječemo Muhameda Šaćirbeja, koji trenutno ima pune ruke posla vezane za reagiranja na pisanje *New York Timesa* o korupciji u Bosni. Oblak nelagode koji prekriva taj skandal bar se privremeno raspršio kad je Carol počela postavljati pitanja koja se odnose na moralnu korumpiranost mirovnih snaga koje su svoju nesposobnost izvršavanja zadatih im obveza najčešće maskirale čarobnom rečenicom: »To nije naš mandat!« Carol pokušava utvrditi što je zapravo bio njihov mandat. Uzalud tragamo za odgovorom na pitanje zašto je 1991. godine Sarajevo izabrano za sjedište Misije UN-a za Hrvatsku. Svjetska organizacija dobro čuva svoje tajne. Kad smo pokušale dobiti kopije nekih izvješća UN-a upućenih Svjetskoj organizaciji u ljeto 1992. godine, iz UN-ovog ureda za informacije odgovoreno nam je da takav zahtjev UN-u mogu uputiti isključivo misije zemalja članica. Odgovor kanadske misije na isti upit bio je: Obratite se direktno Uredu za informacije Ujedinjenih naroda!

Iako je većina mirovnih misija u proteklom desetljeću završila debaklom, Ujedinjeni narodi mogu se pohvaliti vrlo uspješnim čuvanjem informacija o svakom tom debaklu. Stoga je moguće da netko upravo sada na Istočnom Timoru najviše želi da im dođu »plavci«.

U New Yorku vlada gotovo tropska vrućina. Nehajno lepršaju zastave svih zemalja svijeta na elegantnoj zgradi Svjetske organizacije. Na ulazu za posjetioce najviše je japanskih turista. Oni tu satima čekaju da dobiju vodiča koji će ih provesti kroz najvažnije odaje, uključujući salon sa slikama svih dosadašnjih generalnih tajnika Svjetske organizacije. Nitko im neće reći da su Ujedinjeni narodi lijepi, samo kad ne moraju djelovati ujedinjeno. To što bi trebao biti krov svijeta posve je nalik na njegovo dno. Iznad zgrade UN-a samo je plavo nebo; nema niti jedne institucije kojoj Ujedinjeni narodi moraju polagati račune o svojim akcijama. Organizacija koja polaže pravo od svake države-članice tražiti odgovorno ponašanje na međunarodnoj sceni, nikome ne odgovara za vlastite postupke; dopušteno joj je hvaliti se svojim uspjesima i dostojanstveno prešućivati svoje neuspjehe.

Bolest kao metafora i bolest

Naredni sastanak imamo u *Café Loup*, u Greenwich Villageu. Tu nas čeka David Rieff, autor knjige *Slaughterhouse*. U Torontu, svi putovi vode u podzemnu željeznicu. U New Yorku čovjek ima želju da goleme razdaljine prelazi pješice. Možda zbog toga što su ulice pune života i neke nevidljive energije koje nema u ostalim sjevernoameričkim gradovima? Veliki gradovi su umorni i ljudi u njima žure da se naspavaju. Samo u New Yorku čovjek ima osjećaj da spavanjem propušta nešto jako važno. Ulice su zakrčene žutim taksijima i naša procjena da ćemo do Davida stići na vrijeme ako hodamo — pokazala se točnom. Možda sam nepravedna prema Torontu, ali i beskućnici na pločnicima New Yorka izgledaju mi bolje raspoloženi od beskućnika koji leže na pločniku uz Reference Library u srcu Toronta, gdje se križaju ulice Bloor i Yong.

Davida Rieffa poznajem iz Sarajeva i sad se prvi put susrećemo u miru. Pomisao na to i meni je neuvjerljiva — susrećemo li se doista »u miru«? Je li moguće mirnom zvati zemlju u kojoj nikako ne prolazi zakon koji bi ograničio pravo njenih građana na posjedovanje vatrenog oružja? Kako je čudna morala Davidu Rieffu izgledati zemlja Bosna koja je mirno dopustila da krajem osamdesetih bude razoružana, a njezina teritorijalna obrana uništena. Sa zebnjom se raspitujem za zdravlje Susan Sontag, Davidove majke. Znam da je bolesna, ali sam čitajući njena javljanja u *New York Timesu* izvela pogrešan zaključak — da je operacija uspjela i da je ta izuzetna dama američke literature dobila bitku s dijagnozom koja nije ostavljala mnogo prostora za nadu.

Na samom početku NATO-ve akcije, u zračnom prostoru Jugoslavije Susan Sontag objavila je tekst pod sasvim jednostavnim naslovom: »Sjećajući se Sarajeva, NATO-va akcija je opravdana«. Za razliku od većine sjevernoameričkih intelektualaca koji su pacifizam pretvorili u dogmu i bili spremni NATO optužiti za mračne imperijalističke motive, Susan Sontag je strpljivo tumačila mjesto i kontekst sukoba na Balkanu. Poslije prvog posjeta Sarajevu, u jesen 1992. godine, ona nije mogla neometano nastaviti svoj život u New Yorku. Ideja s kojom je došla u zimu 1993. godine, da okupi ansambl Kamernog teatra i režira predstavu u obruču, djelovala je gotovo bizarno. Teško je bilo zamisliti da će u najtežim mogućim uvjetima Ines Fančović pokloniti Sarajevu jednu od svojih najboljih uloga. Izgledalo je kao da je tekst *Čekajući Godota* napisan u Sarajevu i da je brojnim ranijim izvođenjima po svjetskim metropolama nedostajao kontekst europskog grada pod opsadom kao jedini mogući ambijent Beckettove predstave.

Prvi problem bio je mrak. Nijedna prostorija u kojoj su se prije rata održavale probe nije imala prirodno svjetlo. Susan ne odustaje. Obilazi poznanike i prijatelje te iz njihovih kuća donosi lampe na plin koje je početkom rata Soros razdijelio nekolicini građana. U kasnijim fazama problem je bio održati moral ansambla i kostime čistima dogurati do premijere. Susan nije mogla pokrenuti NATO-v mehanizam i prekinuti opsadu glavnog bosanskog grada, ali je uradila ono što najbolje zna — oživjela je teatar apsurda u gradu apsurda. Proizvela je predstavu koja je podcrtala drastičnu razliku između kreacije i destrukcije, između kozmopolitskog otpora agresiji i tupog, autističnog pucanja u kozmopolitizam.

Iz filma *My Father's Angel* Davora Marjanovića

Uz *Godota* kako ga je scenski proizvela Sontagova, bilo je moguće bar dva sata zaboraviti na rat i živjeti u sedamdesetim kada je Kamerni teatar dio svoje inspiracije crpio iz gostovanja američkog Living Theatera ili poljskog COTO kazališta. (Kako će te predstave ostati žive kad umru oni koji ih pamte?)

Nakon te sarajevske premijere na scenu je izašao tadašnji gradonačelnik Sarajeva, Muhamed Kreševljaković, kasnije konzul Bosne i Hercegovine u Milanu. Uza sve komplimente koje je uputio Sontagovoj, Kreševljaković ju je proglasio i počasnom građankom Sarajeva pozvavši je da joj uruči nešto »što ima svaki Sarajlija«. Nekoliko minuta zamišljala sam što bi to moglo biti što svatko od nas ima i što će Kreševljaković darovati Sontagovoj. Hoće li to biti neki simbolični ključ koji otvara vrata obruča? Na moje veliko iznenađenje, Kreševljaković je publici pokazao mali bosanski ćilim:

— Svaki Sarajlija sanja da na čarobnom ćilimu odleti iz svoga grada, objasnio je smisao svog poklona Sontagovoj.

Susan je poslije te predstave otišla i — sve dok joj je to zdravlje dopuštalo — neprekidno se vraćala; njen čarobni ćilim nosio ju je u New York i vraćao u Sarajevo.

Trebala sam napisati pismo ili preko Davida uputiti cvijeće za Susan Sontag s kratkom porukom: »Get Well!« što bi bio prikladan izraz suosjećanja na sjevernoameričkom kontinentu. Pritišće me surovost činjenice da se sa stvarnom bolešću bori autorica knjige *Bolest kao metafora*, a ja ne znam nijednu riječ koja može doskočiti toj stvarnosti i nekako je zavarati.

Anđeo moga oca

Po povratku u Toronto nalazim poruku da je 11. rujna premijera filma *My Father's Angel*, redatelja Davora Marjanovića. Film će biti premijerno prikazan u okviru filmskog festivala na koji svake godine u ovo vrijeme dođe po koja holivudska atrakcija i holivudska zvijezda čije prisustvo nagovještava povećan broj dugačkih arhaičnih limuzina u poslovnom centru Toronta u kojem obično nema slobodnog parkinga niti za upola manji auto.

Davor Marjanović živi u Vancouveru, gdje je proizveden njegov film koji je priča o izbjeglištvu, o ratu u Bosni i o otrovu koji proizvodi zločin, neovisno o tomu koliki put prevale individualni akteri drame i koliko su daleko od mjesta zločina. Scenarij je zajedničko djelo Davora Marjanovića i Franka Borga, a producent je Mort Ransen, odnosno njegova kompanija *Ranfilm Productions* sa sjedištem u Britanskoj Kolumbiji. Sudeći po komentarima koji su se mogli čuti nakon neslužbene pretpremijere, Marjanoviću je pošlo za rukom da jednu u sebe zatvorenu tragičnu priču učini transparentnom i univerzalno razumljivom. Radni naslov filma bio je *Zapadno od Sarajeva*, ali je sličnost s naslovom filma *Welcome to Sarajevo* opredijelila autore da u posljednjem trenutku film predstave publici pod imenom: *My Father's Angel*.

Naslov korespondira s vizijom glavnog junaka Ahmeda (Toni Nardi), protjeranog iz Foče i bačenog u ambijent današnjeg Vancouvera, koji po svjedočenju naratora, njegova sina Enesa (Tygh Runyan), traži anđela koji će izmijeniti tragične okolnosti u kojima se našla obitelj. Izuzetnu ulogu ostvarila je Asja Pavlović, nekada glumica sarajevskog Kamernog teatra, kao Ahmedova žena Sajma koja je izgubila moć govora nakon nekoliko mjeseci neprekidnog silovanja.

Premijera Marjanovićeva filma održava se u kinu Camberland gdje će kanadskoj publici biti predstavljeni i autori.

S bosanskom temom, međunarodnom ekipom glumaca i kanadskim novcima, napraviti film u egzilu samo po sebi predstavlja uspjeh — ali Davor Marjanović sada nestrpljivo čeka dvije »presude« — reakciju publike i riječ kritike. Z

ikovnost

Brežice 1999.

Bio sam u raju u Brežicama!

Priredile Sabina Sabolović i Katarina Luketić

Likovna kolonija Brežice 1999, 9-16. rujna 1999; izložba u galeriji Posavskog muzeja Brežice do 16. listopada

Spominjanje Brežica u krajevima oko Zagreba u prvi mah izaziva asocijaciju na *jeftini špeceraj* pa bi se u tom smislu mogao shvatiti naziv slike Ivana Kožarića *Bio sam u raju u Brežicama*. Međutim, povod naslovu, sudeći po raspoloženju sudionika, proizašao je iz dobre komunikacije i ugodnoga druženja na likovnoj koloniji *Brežice 1999*. Riječ je o koloniji na kojoj su se okupili umjetnici iz svih krajeva bivše Jugoslavije i koju je organizirala Državna založba Slovenije. To je već deseta kolonija po redu, a ove su godine, kako kaže nosilac projekta Peter Špiler, *prestankom logističkih problema i završetkom ratova uspjeli sakupiti one koji su bili posvađani*. Pozvano je pet selektora: Aleksander Bassin i Joža Hudeček iz Slovenije, Ješa Denegri iz Beograda, Nebojša Vilić iz Skopja i Ivica Župan iz Zagreba. Jedini okvir za selektorski izbor bila je slikarska orijentacija pozvanih autora, premda je nekoliko radova ostvareno i u drugim medijima. Tako je kosovski umjetnik Sislej Xhafa — koji je izlagao na ovogodišnjem Biennalu u Veneciji — izložio svoj videorad, makedonska umjetnica Iskra Dimitrova instalaciju, a slovenska je skupina *Irwin* ostvarila završni, treći dio rada pod naslovom *NSK Panorama*. Ipak, najveći dio sudionika izložio je slikarske radove: Mirko Bratuša, Jakov Brdar, Radomir Damnjan, Boris Demur, Vesko Gagović, Duje Jurić, Ivan Kožarić, Živko Marušić, Affan Ramić, Dragomir Ugren, Veljko Vujačić i Mehmed Zaimović.

Radovi nastali tijekom tjedan dana kolonije ostaju organizatorima i predstavljaju zbirku za koju, kako kaže Špiler *traže institucije u svim državama zainteresiranima za daljnju promociju*. Do 16. studenoga radovi će biti izloženi u galeriji Posavskeg muzeja u Brežicama, a za sada postoje planovi da se zbirka predstavi u Ljubljani. No, od vrijedne zbirke, kolonija je važnija kao pokušaj da se ostvari otvorena komunikacija i *razmjena ideja* među autorima iz bivše Jugoslavije. Kakve god reakcije i komentare izazvalo ovo okupljanje — kojemu ne možemo negirati i određenu političku dimenziju — dovoljno je spomenuti da su svi umjetnici na koloniji pohvalili zamisao i, naravno, vesele piknike.

Ivica Župan, likovni kritičar i selektor umjetnika iz Hrvatske

Informacije i nostalgičarske priče

Kao hrvatski selektor možete li nam objasniti koncepciju kolonije i zašto ste pozvali upravo ove umjetnike?

— Pristao sam biti selektor samo pod uvjetom da u tome nema nikakve jugonostalgičarske ideje. Ovo je susret umjetnika iz raznih gradova, a ne iz bivših republika. Ovdje ima umjetnika koji su došli iz Kopra, Nikšića, Novog Sada, znači ne samo iz glavnih gradova. Bilo mi je rečeno da je ovo u načelu slikarska kolonija. Ona je sada dobila novi zamah i postala konačno međunarodna kolonija. Shodno tome tražilo se da budu pozvani poznatiji umjetnici. Odlučio sam se za ovu trojicu autora, jer sam želio zadovoljiti kvalitetu i ipak dovesti poznata imena. Tim trima autorima želio sam predstaviti tri oprečna naraštaja i tri različite morfologije. Odabrao sam Ivana Kožarića koji je 1921, Borisa Demura koji je 1951. i Duju Jurića koji je 1956. godište, a svi oni imaju različite rukopise. Kožarića sam odabrao zato što nikad nema nešto pripremljeno i apriorno sve realizira na licu mjesta. Tako došavši ovdje, on najprije nije ništa radio, već je uživao u ovom kraju. Kada je počeo raditi, pokušao je objektivizirati ono što je doživio, pa se jedna njegova slika sastoji od rečenice ispisane žutom bojom koja glasi *Bio sam u raju u Brežicama*. Demur od 1984. godine, kao što znate, radi spirale i to je njegova morfološka konstanta. Neko vrijeme smo ovdje boravili u dvorcu koji je pun velikih kasnobaroknih fresaka i one su ga nadahnule. Duje Jurić pak radi geometriju i ne ovisi baš o okolini.

Ima li ova izložba neku političku dimenziju? Koliko vidim u nekim radovima postoji i određena tendencija reagiranja na političku stvarnost, odnosno neposredno povijesno iskustvo.

— Radovi su nastali na licu mjesta u suodnosu s ovim krajem. Umjetnici koje sam ja doveo potpuno su opušteni u svezi naše situacije. Mi sada imamo svoju državu i svoju političku stvarnost i nema potrebe osvrtati se na ono što je bilo. Tu političku tendenciju ne primjećujem ni u drugim radovima. *Irwini* su ufurani u svoju retroavangardnu praksu i oni ovim radom, kolom ostvaruju svoj jubilej. To o čemu pričate manifestira se jedino u krajnjoj sobi u kojoj su predstavljeni slikari iz Novog Sada, Beograda i Podgorice. Naime kada je Srbija započela rat protiv ostalih republika oni su na *Venecijanskom biennalu* bili užasno predstavljeni. Bio je to retroopus, sasvim diletantski i s tim izborom nije bio nitko zadovoljan ni u Jugoslaviji ni Crnoj Gori. Njihov izbornik u Brežicama Ješa Denegri želio je svojim izborom pokazati da to nije prava slika stanja na likovnoj sceni te da tamo žive one vrijednosti koje su živjele i ranije.

Kakva je bila atmosfera u koloniji?

— Svi su došli ovdje sa znatiželjom. Umjetnici koje sam odabrao bili su važni sudionici tadašnje jugoslavenske scene. Mnogi autori su se ponovno sreli, izmjenjivale su se informacije, nostalgičarske priče. Svi su bili opušteni. Uvijek su se ponovne integracije dogodile najprije preko umjetnosti. Prvi novac za obnovu 1945. godine Njemačka je dobila tako što su napravili veliku izložbu njemačke umjetnosti i s njome išli po svijetu pokušavši preko nje i pokazati rađanje jednog antifašističkog pokreta. Možda ovi umjetnici nisu toga svjesni, ali ovo je upravo rad na tome da se svoja stvarnost pokaže u drukčijem svjetlu. Je li utopija ili ne, uskoro ćemo saznati.

Sislej Xhafa, umjetnik iz Peći, živi i radi na relaciji Pisa-London

Umjetnost je uvijek politika

Predstavite nam svoj rad koji je na ovoj izložbi gotovo jedini orijentiran na neku zajedničku prošlost ovih prostora.

— Moj rad se zove *Fucking big revolution* zato što mislim da od kada je umro ovaj naš maršal, od tada je počela revolucija. Do tada nije bilo nikakve revolucije, to su bili samo *seks* i *erotizam*. Rad je povezan sa sadašnjošću i namjera mi je da pokažem realnost poslije tog *seksa*. Koristim perverznu vezu s umjetnošću, upotrebljavajući siromašne objekte i medije. Htio sam biti jednostavan, ne znam jesam li uspio, ali imam neku satisfakciju.

Jeste li zadovoljni komunikacijom na koloniji?

— Komunikacija je bila dobra, jedino što mogu kritizirati jest činjenica da se takvo što događa jednom u deset godina. Međutim moram kritizirati i rasporede umjetnika u tri paviljona (tri sobe): pravoslavni, katolički i muslimanski. To je smiješno. Ali to je valjda neki udio patriotizma. Inače je društvo bilo fantastično, nisam baš ni s kim spavao, ali sam se stvarno dobro družio.

Sviđaju li vam se izloženi radovi?

— Da iskreno kažem, ne sviđa mi se ni jedan rad osim onih Ivana Kožarića za koje mislim da su izuzetno svježi i zanimljivi. Izdvojio bih još rad Janeza Brutnika. Inače sve je vrlo tradicionalno, nema ništa novo, to su stvari koje vidimo svakog dana i koje mislim da pripadaju prošlosti.

Je li korisna komunikacija koja se ovdje razvijala?

— Mislim da je ovo sve prava politika. Umjetnost je stalno i uvijek bila politika, ali ovo je baš ona prava, poput fontana iz koje izlazi šampanjac. Ne znam što će poslije biti od ovoga, u svakom slučaju mislim da je bilo korisno, ali mi je žao što ovdje nisu bile prisutnije nove generacije. Npr. mislim da mlada hrvatska scena može puno toga reći, poznajem dosta tih umjetnika i stvarno su jaki. Tako je i s ostalima. Umjetnost 2000. pripada mladima. Neću reći da ovi treba da umru, ali nek' mladi prežive i dođu.

Ješa Denegri, povjesničar umjetnosti i selektor umjetnika iz Jugoslavije

Izvrstan ambijent i vrhunska kolekcija

Koje ste sudionike izabrali za ovu koloniju?

— Mene su slovenski organizatori kontaktirali kao selektora za prostor sadašnje Jugoslavije. Njihova je ideja bila da se pozovu slikari budući da djela nastala na koloniji ostaju ovdje, pa su željeli nešto trajno. Uzimajući to u obzir sastavio sam ekipu od četiri člana: jedan od njih je Damnjan kojeg već smatram klasikom. Činilo mi se da bi se tu mogao uspostaviti dobar odnos s autorom kao što je Ivan Kožarić i da će biti zanimljivo imati na koloniji dvije legende povijesti umjetnosti. Ostala tri umjetnika — Dragomir Ugren iz Novog Sada, Veljko Vujačić iz Beograda i Vesko Gagović iz Podgorice — su mlađi i možda nepoznati na ovim područjima. Oni su u posljednjih deset godina stvarali vrlo zanimljiva djela na osnovu *nove apstrakcije* i *slike — objekta*. Bilo mi je bitno i to što sam znao da su to sve ozbiljni ljudi koji ovo neće shvatiti kao tulum već kao rad.

Nenad Reberšak

Radomir Damnjan, Portret Ješe Denegrija

Što ste doživljeli kao koncept ove kolonije?

— Mislim da je osnovni koncept okupljanje umjetnika s prostora bivše Jugoslavije. Svatko po osobnim stavovima sudi koliko tu ima, a koliko nema politike. Ne ulazim u to što je krajnja intencija, ali namjera je sigurno bila spojiti neke prostore i neke ljude s tih prostora. Nema u tome nekog političkog projekta enormnih razmjera, ali neke namjere svakako ima. Smatram da je ona dobrodošla, jer su se spojili ljudi koji su se znali već puno ranije, a imali su dugi prekid u komunikaciji. Tu su i mlađi umjetnici koji se nisu poznavali, možda samo po imenu. U svakom slučaju je iz toga proizašla izvrsna atmosfera koju je teško opisati. Da se tijekom ovih dana snimao film, bio bi možda puno interesantniji od samih radova! Domaćini su napravili izvrstan ambijent i koristan poduhvat a ostat će im kao rezultat svega toga, mislim, i vrhunska kolekcija.

Jesu li radovi bili na ikoji način zadani?

— Radovi nisu prigodni, nastali su u ovom ambijentu, ali kontinuiraju pozicije koje svi ti autori razrađuju od prije i imaju vrlo ozbiljne intencije. Nije bila postavljena nikakva tema već je svatko tretiran kao pojedinac i mislim da se to vidi. Postoje jedino neka zajednička platna koja su nastajala u sitnim satima i koje bi isto bilo zanimljivo imati priliku vidjeti. Mislim da će ona otputovati u Zagreb jer su stvarana na Demurovim podlogama.

Je li za vas ovo bila korisna komunikacija?

— Period koji nas je dijelio onemogućio je da se susrećemo, tako da je bilo zanimljivo ponovo se vidjeti. Za mene je bilo i nekih iznenađenja, ja više nisam mogao pratiti razvitke pojedinih scena. Npr. ovaj umjetnik s Kosova živi u inozemstvu, Iskra koja je vrhunski umjetnik radi u Makedoniji — za njih sam čuo i znao, ali tek sada sam vidio ne samo rad, već i osobu. Tako da je, strogo rečeno, ovo bilo profesionalno iznimno korisno. S jedne strane, tu su *fini* ambijent, šale, piknici i slično, a s druge rad i neizmjerno bitne razmjene informacije. Svi kući nosimo torbe pune kataloga!

Miran Mohar, član skupine *Irwin* i *NSK*

Ples NSK

Ova likovna kolonija nije imala neku čvrstu tematsku odrednicu, znači vama je prepušteno da, došavši ovdje, radite što i kako želite.

— Nije bilo nikakvih zahtjeva što bi trebali raditi, neke teme, jasne koncepcije. Pozvali su nas i mi smo realizirali naš rad.

Rad ostvaren u Brežicama nastavlja se na vaše ranije radove. Možete li to objasniti?

— Taj je rad iz serije naših fotografija i zove se *NSK Panorama*. To je grupni portret *NSK*, znači grupe u kojoj su *Irwini*, pozorište *Noordung*, *Laibach* i ostali *dipartmenti.* Rad se zasniva na plesu, kolu u kojemu su članovi *NSK* i ljudi u narodnim nošnjama. Taj se rad vezuje na druge ranije radove. Jedan je bio u Moskvi kada smo na Crvenom trgu napravili crni kvadrat, o čemu postoji fotodokumentacija. Drugi je križ koji smo načinili na krovu zgrade galerije u New Yorku. Ovo je treći rad. Znači mi smo vlastitim tijelima načinili, slikali suprematističke simbole kvadrat, križ i krug. Ustvari smo intervenirali u prostor. Fotografije tih radova su kao tijelo suprematizma.

Kakvim ocjenjujete druge radove ostvarene u koloniji i uopće kakva je bila komunikacija među umjetnicima?

— Neke ljude nismo dugo vidjeli, neke nismo ni znali. Bilo nam je interesantno da smo s tim umjetnicima i kritičarima mogli razgovarati nakon dugo vremena. To je bilo zaista dobro iskustvo. Što se tiče kvalitete, sigurno su neki radovi oscilirali. Međutim mislim da je s obzirom na prosjek likovnih kolonija, barem kod nas u Sloveniji, ova kolonija kao cjelina dosta iznad prosjeka. Uopće razvoj tih kolonija vidim prije svega tako da se one osmisle

kao rad na nekoj zadanoj temi, odnosno kao projekte.

Kako komentirate političku dimenziju ovoga okupljanja? Čini se da među nekim radovima postoji tendencija reagiranja na povijesnu stvarnost, recimo rad kosovskog umjetnika nosi naziv Fuck big revolution, Maršal. *Kako vidite taj politički, ideološki aspekt.*

— Dio publike politički doživljava već to da su ovdje došli ljudi iz svih država bivše Jugoslavije. Meni je bilo pozitivno to da se vidjelo kako i poslije svega što se dogodilo možemo potpuno normalno međusobno razgovarati. Nije bilo nikakvih tenzija. S obzirom da nije bilo nikakve koncepcije — što mi je žao jer bi mi bilo još zanimljivije — mi smo napravili ovakav rad. Što se tiče te političke dimenzije, naši radovi nikad nisu bili politički komentari na konkretno vrijeme.

Zašto kolo i narodna nošnja?

— Neke konotacije tu postoje, međutim one su na neki način slučajne. Kolo je bilo nekad znak zajedništva, bratstva i jedinstva, međutim i tada je to za dovoljan broj ljudi bila utopija. Ovo nije neko jugoslavensko kolo, već ples NSK. To se može shvatiti kao metafora, mada ona nije namjerna.

e s e j

Kontekst i funkcije

Uz djela Josepha Kosutha realizirana za Sarajevo

Miško Šuvaković

Joseph Kosuth (rođen 1945) njujorški je konceptualni umjetnik. Njegovo djelovanje se u periodu od 1966. godine do danas može promatrati kroz tri karakteristične etape. Prva je definiranje konceptualne umjetnosti u okvirima vitgenštajnovske analitičke filozofije i dišanovske *ready made* tradicije (1966-1973), zatim analiza ideoloških, kulturom naddeterminiranih i antropoloških okvira umjetničkog rada i produkcije (1974-1980), i treća, redefiniranje konceptualne umjetnosti na osnovama poststrukturalističke teorije značenja (nakon 1980) — s posebnim usmjerenjima k upotrebi i tematiziranju specifičnosti mjesta i trenutka izlaganja.

Umjetnost je kontekst

Kosuthov najvažniji spis u konceptualističkom periodu trodijelna je rasprava nazvana *Umjetnost poslije filozofije* (1969). Ovim tekstom Kosuth je uveo bitna povijesna, metodološka i teorijska određenja konceptualne umjetnosti. Konceptualna umjetnost po njemu je viđena kao kritika modernizma i modernističkog likovnog formalizma. U pitanju je kritičko »raskrinkavanje« estetičkog formalizma vodećeg njujorškog kritičara Clementa Greenberga. Prema Greenbergu, slikarstvo se razvijalo kroz postupnu autokritiku izražavanja i težnju slikara da dođe do bitnih (esencijalnih, ontoloških) odrednica slike, a to znači do same pikturalne plohe. Naprotiv, Kosuth pokazuje da je umjetnost konceptualno određena. Time on svoj umjetnički rad vidi u tradiciji Duchampovih *ready madea*. Kosuthova slavna definicija umjetnosti glasi: umjetničko djelo formalni je izraz definicija umjetnosti. Drugim riječima, tradicionalna i modernistička umjetnost se bave ljudskim izrazom (zamislima ekspresije), prikazivanjem (ideologijom mimezisa) ili pojedinačnim djelom (formalnom prisutnošću likovnog komada), a konceptualna umjetnost se bavi semantičkim i pragmatičkim sistemima umjetnosti. Konceptualna umjetnost, zato, jest metaumjetnost.

Kosuthove postavke radikalnog konceptualizma, a to znači apstraktne, tautološke i analitičke strategije, podrazumijevale su istraživanje konceptualnih, mentalnih, lingvističkih i semiotičkih aspekata strukturalnih i aksioloških odnosa u svijetu umjetnosti bez preispitivanja uvjeta kulture konkretne zajednice umjetnika, kritičara, potrošača. Kosuth je umjetnik koji je umjetnost preispitivao unutar same umjetnosti. Zaokret, a time i imanentna kritika konceptualne umjetnosti u drugoj polovici 70-ih godina vodila je k istraživanju kulture kao konteksta umjetnosti. Na primjer, Kosuthovo djelo *Funkcija* iz 1970. godine zasniva se na uvođenju teorijskog diskursa i njegove prezentacije kao umjetničkog efekta. Takvo djelo osim demonstrativno pokaznih (čulnih) zadobiva eksplikativne i interpretativne funkcije. Uvodna teza Kosuthova rada glasi: »Funkcija se odnosi na kontekst umjetnosti. Umjetnost egzistira samo kao kontekst, to je njena priroda — ona nema drugih kvaliteta.« Zato, umjetničko djelo nije predmet (situacija ili događaj) kome je pridodat kontekst (kontekstualni aspekti, značenja, smisao), već je umjetničko djelo konceptualno i semantički zavisno od konteksta i njegova je nužna funkcija. Tu se polazi od stava da je kontekst umjetnosti ljudska tvorevina, da pripada kulturi i da je zato u velikoj mjeri neodređen i promjenljiv, što znači da su granice mogućnosti uspostavljanja funkcija brojne i egzaktno nespoznatljive.

Intervencije i tragovi

Kosuthov umjetnički rad tijekom 80-ih godina zadobiva odlike istraživanja pojavnosti i efekata konteksta kulture. On u svijet, društvo, kulturu i umjetnost ne unosi nova djela (inovativne forme likovnog oblikovanja), već stvara jezičke igre (postavke, instalacije, ambijente) na osnovi nađenih ili brisanih tragova kulture na specifičnom mjestu i u specifičnom trenutku. Na primjer, Kosuth je radio različite instalacije s umjetničkim djelima iz depoa istraživanog muzeja, a na primjer, u Pragu je intervenirao na različitim tragovima (spisi, fotografije, urbanističke lokacije) Kafkine egzistencije, itd. Procedura njegova rada je sljedeća: na određenom geografskom, urbanom ili institucionalnom mjestu (*specific site*) pronalaze se karakteristični »interesantni tragovi« umjetnosti ili, češće, kulture; ti tragovi se rekombiniraju u potencijalnu instalaciju (odnos objekata, fotografija i tekstova), i na tim tragovima se vrši semantička (značenjska) intervencija njihovim indeksiranjem, imenovanjem ili preimenovanjem. Ovako nastalo djelo nije nova likovna forma, već indeksirani i premješteni trag kulture koji je upotrijebljen u 'jezičkoj igri' koja je životna aktivnost samog umjetnika, ali i ljudi koji djeluju u izabranom i tretiranom kontekstu. Njegove intervencije imenovanja i preimenovanja sasvim su jednostavne, izvedene su natpisom na zidu ili natpisom sačinjenim od neonskih-svijetlećih-slova. Kosuthov rad je, zato, politički u onom smislu u kome je izdvajanje tragova kulture pokretanje materijalnog poretka nesvjesnoga, potisnutoga ili traumatičnoga u subjektu, kulturi i društvu.

Repozicioniranje grada

Joseph Kosuth je za kolekciju sarajevskog Muzeja suvremene umjetnosti izveo dvije instalacije s neonskim slovima.

Prvi rad je realiziran u Veneciji na fasadi palače Querini Stampalia. Tu je postavljeno dvanaest neonskih natpisa koji odgovaraju John Ruskinovim kategorizacijama dekoracija i ornamenata gotičke arhitekture u Veneciji. Teorijski (verbalni) model ornamenta postavljen je kao svijetleći fluo-ornament. On je istovremeno i tautološka verifikacija ornamenta (dekorativne ornamentalnosti) na zidu palače i njena dekonstrukcija, tj. razotkrivanje ideologije 'ornamenta' u zapadnoj umjetnosti i kulturi. Venecija kao kontekst omogućila je da se ornamentalni tragovi preobraze u »sceničnu« raspravu funkcija umjetnosti u zapadnoj kulturi. Zapravo, funkcija djela postala je invertirana funkcija ideologije kulture. Deridaovski rečeno: realnost arhitekture i umjetnosti tek kroz tautološki poremećaj funkcije pokazuje svoje skrivene kontekstualne semantike i metafizike.

Darko Šimičić

Zgrada Skenderije na kojoj je realiziran Kosuthov rad

Drugi rad je realiziran u Sarajevu na fasadi dvorane Skenderija. Instalacija je postavljena na fasadama koje su okrenute k ulici i platou s kojega se ulazi u ostale prostore Skenderije. Zgrada je četvrtasta građevina od betona, a fasada je podijeljena na dva vodoravna friza bez ikakvih ukrasa, samo goli beton. Tekstovi su od bijelog neona, »razbacani« po površinama fasade i nisu raspoređeni po kontroliranom redu. Po danu su tekstovi slabo vidljivi na sivoj površini, ali zato po noći izgledaju fascinantno. Svaki tekst je ispisan u dva reda koji su odvojeni vodoravnom crtom. Gornji tekst je ispisan različitim jezicima i slovima, dok je donji tekst »prijevod« gornjeg teksta na bosanski jezik i ispisan je latinicom. Na primjer, natpisi su:

ROMA, 100 Berlin, 1941 Beograd, 1945 Wien, 1878 Sarajevo, 1992

Rim, 100 Berlin, 1941 Beograd, 1945 Beč, 1878 Sarajevo, 1992.

također tu su i neonski tekstovi s natpisima: Ilirija, Vrhbosna, Konstantinopol, Ban Kulin, Sarajevska Hagada. Upotrijebljeni su »tekstovi« koji ukazuju (indeksiraju) povijesna mjesta, trenutke ili karakteristične »kodove« predočavanja politike, rata, razaranja, povijesti i kulture. Lociran je krug Mediterana, Srednje Evrope i Balkana. Pri tome, izbor je usmjeren k specifičnom referentnom mjestu Bosne i Sarajeva.

— lociranje povijesno prepoznatljivih trenutaka koji kao da u semantičkom smislu okružuju (»aura«) Sarajevo,

Dok je u Veneciji postavka »formalno estetska« i time usmjerena na evropsku kulturu naslojenih i sofisticiranih igara umjetnosti i svijesti, instalacija u Sarajevu određena je prema kodovima »političke« i »kulturne« povijesti i odnosima povijesti prema aktualnim političkim procesima i ratovima na Balkanu. Kosuth upotrebljava »različite« nacionalne jezike i mogućnosti prijevoda ne samo jezika na jezik, već i pisma na pismo. Tako da njegova postavka pokazuje i anticipira višestruki karakter »dekonstruktivnih« re-pozicioniranja samog tretiranog mjesta (grada Sarajeva poslije razornog rata):

— direktnu intervenciju na modernističkoj betonskoj arhitekturi; ova intervencija u 'čistu' formu uvodi obećanje dekorativnog ornamenta (po danu jedva primjetnog, a po noći dominantnog),

— odnos vidljivoga i nevidljivog (odnos arhitekture prema prirodnoj dnevnoj ili noćnoj umjetnoj svjetlosti),

— odnos izvornog jezika i prevedenog jezika, odnosno, pisma kao znaka identiteta,

— fiksiranje na ratna razaranja i tragediju Sarajeva kao »grada«, »kulture« i »svijeta međuodnosećih kultura« i

— anticipacija, to je alegorijski moment, potencijalne multikulturalnosti izabranog mjesta — to je suočenje globalnog postmodernog projektiranja multikulturalizma kao horizonta epohe i suočenja s postsocijalističkim nacionalizmima.

Kosuth je stvorio rad koji je poredak semantički usmjerenih indeksa upisanih u konkretan arhitektonski prostor. Ovakav je rad bez ikakvih formalno-vizualnih izmjena moguće izvesti u bilo kojem drugom gradu ovog dijela svijeta (Bukureštu, Ljubljani, Sofiji, Beogradu, Tirani, Zagrebu, Podgorici, Prištini, Novom Sadu), ali tada bi on imao sasvim druga značenja. Značenja djela (simptoma) su funkcija konteksta (grada Sarajeva u 1999. godini). Lakanovski rečeno: označitelj uvijek prodire u označeno. Z

* Autor se zahvaljuje Darku Šimičiću na ustupljenim materijalima

kritika

U dosluhu s vremenom

Ova je izložba jedan od prvih osmišljenijih i cjelovitijih projekata takve vrsti

Marijan Špoljar

Izložba *Hrvatska selekcija vizualna umjetnost, Biennale mladih umjetnika Europe i Mediterana — Rim 99*, Moderna galerija Rijeka, 1999.

Sve više prevladava uvjerenje da su u umjetnosti dvadesetoga stoljeća samo dvije promjene presudne: ona s početka stoljeća koja je u nizu simultanih avangardnih pokreta i tendencija otvorila područje novoga senzibiliteta i ova, s kraja stoljeća, koja definira polje nove medijske prakse. Ali kao što i povijesna avangarda nije bila tek propitivanje i, konačno, definicija drukčijeg iskustva, tako i najnovija promjena nije tek područje tehnološki inovirane prakse. Prvi put se događa da *techno* nije samo posrednik, prijenosnik ili modifikator umjetničke poruke, nego je istovremeno i njezin jezik i sadržaj. To stvara neslućene mogućnosti za umjetnike koji se u okruženju novih tehnologija/medija snalaze kao u svojoj prirodnoj okolini. Čitav niz umjetničkih projekata i realizacija, koji su posljednjih godina nastali u području videa, videoinstalacija i videoambijenata, različitih medijskih rješenja u trokutu videofotografija-kompjutor, računarske animacije i tiska, Internet projekata, radova uz pomoć lasera i hologrami, te bezbrojnih inter i multimedijskih interpretacija i povezivanja *klasičnih* disciplina s novim tehnološkim ustrojem, postupno preobražava umjetnički pejzaž. Vjerojatno se rezultat kreativne interakcije umjetnik-medij više uistinu ne može, kao što kaže Catherine David, u povodu radova sa svoje Documente X, smjestiti u područje umjetničkog krajolika, već se za mnoštvo heterogenih umjetničkih postupaka i metoda, koji se primarno oslanjaju na prednosti novih medija, mora pronaći novi, pogodniji termin. Kako će se on zvati uistinu je manje važno; uostalom, uz to područje vezano je još toliko otvorenih problema i nepoznanica da je, u situaciji kada, objektivno, teorija ne može pratiti akceleraciju nove medijske prakse, najvažnije pokušati slijediti taj ritam.

Virtualni prostor i relativizirano vrijeme

Srećom, u nas je stanje znatno smirenije, pa se autori koji propituju nove mogućnosti tek sporadično javljaju samostalnim izložbama, a neke zaokruženije skupne prezentacije i akcije toga tipa gotovo i nije bilo. Ponuda na manifestacijama *Video Scape* na *Zagrebačkom salonu 1998*. i na posljednjem *Salonu mladih* (s tradicionalnim podjelama na *sekcije*) jedva da može potvrditi neku veću i osmišljeniju nazočnost. Stoga je izložba radova hrvatske selekcije s *Biennala mladih umjetnika Europe i Mediterana* u Rimu u riječkoj Modernoj galeriji jedan od prvih osmišljenijih i cjelovitijih projekata takve vrsti.

Rijetko smo u prilici da sudom o cjelini već unaprijed *pokrivamo* pojedinačne intencije i dosege, ali se ovaj put uistinu mora, prije svega, ocjenjivati postavljena koncepcija, osobito s obzirom na njezinu kontekstualizaciju.

Ako sadašnjost brzo stari — da parafraziramo jedan davni Maroevićev tekst o Novim tendencijama — onda je logično da mladi umjetnici virtualni prostor i relativizirano vrijeme uzimaju kao svojeg najjačeg saveznika. Dok vrijeme tako brzo gazi da je klasični video npr. (koji se u nas tek sada uvodi na Akademiju) u kontekstu *mreže* već zastarjela stvar, onda je posve jasno da smo u medijskom smislu već dobar korak zaostali.

Riječka kritičarka Nataša Ivančević izabrala je radove petnaestak mladih autora. Mada stroga kataloška klasifikacija govori o specijalističkim područjima likovne umjetnosti, videa, Interneta, fotografije i urbane intervencije, njihovi radovi najčešće su primjeri prožimanja postupaka, disciplina, medija i tehnika, posve u skladu s temeljnom intencijom da se jeziku pretpostavi govor, tehnologiji poruka. Nikada to, međutim, nije apodiktička objava, nego se uvijek ostavlja prostor za dilemu, sumnju, divergenciju. Konačno, gotova istina ne može biti rezultat postupka u kome se, najčešće uz pomoć novih tehnologija, propituju i ekološke, psihološke i kulturološke osnove društva u kome se ta praksa ostvaruje. Dileme moderne — stroj ili čovjek, tehnika ili umjetnost — relativizirana je u onoj mjeri u kojoj najmlađoj generaciji umjetnika računalo ili neki drugi proizvod njihova tehnološkog okruženja predstavlja zadovoljstvo, a ne prisilu.

Korespondiranje sa suvremenošću

Većina mladih autora (rođenih između 1967. i 1977. godine) na ovoj je bijenalnoj smotri sudjelovala s već ranije izvedenim projektima ili s radovima koji su bili sukladni s njihovim prethodnim ostvarenjima. Iva Matija Bitanga i Lada Sega, na primjer, ponovile su svoje temeljno opredjeljenje za eko-problematiku, dakako, u proširenom značenju toga pojma, služeći se strategijom ironične dokumentacije i duhovite parafraze kao glavnim postupkom. Dokumentaciju svojih urbanih intervencija dali su Lala Raščič, Leo Vukelić i Vladislav Knežević, pokrivajući široko područje od pitanja urbanizma u urbanom kaosu do propitivanja karaktera poruke u dva, društveno i psihološki, posve različita konteksta. Ivana Franke razvila je svoj spiritualni prostorni crtež, a Ines Krasić svoje duhovite mobile kojima je provocirala pitanja o stvarnom i lažnom životu. Kombinacijom videa i instalacije Kristijan Kožul proizvodio je atmosferu tjeskobne i uznemirujuće realnosti. Radovi Kristine Babić, Wladimira Freliha i Ivone Kočice primjer su fotografiranih digitalnih slika, nejednakih intencija, ali sličnog medijskog tretmana i kreativnog interesa. Fotografije je izložio i Danko Friščić, ostvarene bez višestrukih tehnoloških posrednika, a uz traganje za *prirodnom* konstrukcijom hiperstvarnosti. Andreja Kulunčić, među uistinu prvim autorima u nas, koristila je Internet, ističući interaktivnu funkciju svoga Web-projekta.

Ako pažljivo čitamo radove ove generacije umjetnika, zapazit ćemo da je njihov odnos prema umjetnosti, medijima i socijalnom okruženju bitno drukčiji od generacije umjetnika stasalih prije desetak godina. Rezultat toga izmijenjenoga umjetničkog svjetonazora posve je lako odrediti u kvalitetama, koje ističe i izbornica naše selekcije, kao što su aktualnost, multimedijalnost, komunikativnost, osviještenost koncepta i korespondiranje sa suvremenim umjetničkim tokovima. Z

Tajne vještine otisaka

Osobitost je knjige da nesebično donosi i praktične savjete o *tajnama* nekih grafičkih tehnika, kao i naputke što učiniti ako nešto krene po zlu

Jadranka Pintarić

Nevenka Arbanas, *Grafičke tehnike*, Laser plus, Zagreb 1999.

Sakupljači i poštovatelji grafičke umjetnosti u nas u posljednjih su nekoliko godina napokon mogli svojoj strasti udovoljiti i odabranom literaturom jer je objavljeno nekoliko vrijednih djela iz povijesti grafike ili pak o suvremenim grafičarima. Možda je doista slučaj htio da se sve sažme u isto vrijeme: da spomenem samo iznimno vrijedna djela Milana Pelca *Natale Bonifacio* (Gradska knjižnica Juraj Šižgorić, Šibenik i Institut za povijest umjetnosti, Zagreb, 1997) i *Život i djela šibenskog bakroresca Martina Rote Kolunića* (NSB i Gradska knjižnica Juraj Šižgorić, Šibenik, 1997) te monografiju Luke Paljetka o Nevenki Arbanas (Biblioteka Prizma, NSB, 1998). Pa ipak, čini se da usprkos bogatoj i dičnoj prošlosti u grafičkoj umjetnosti, kao i današnjim vrhunskim dostignućima nekih umjetnika, šira publika još nije stekla zadovoljavajuće grafičko obrazovanje. Da jest, ne bi joj na tzv. aukcijama i stanovitim dobrotvornim pozivima prodavali rog za svijeću, tj. npr. ofsetni plakat pod original ili sitotisak pod vrijedno umjetničko djelo — grafički list. Istodobno, da postoji grafičko obrazovanje, ne bi stanovite institucije zadužene za čuvanje umjetničke ostavštine otiskivale grafike s ploča koje više ne trpe otiskivanje i skupo to prodavale pod originalnu grafiku, premda je npr. autor mrtav već desetljećima i jedino je u spiritističkoj seansi mogao biti prizvan da potpiše svoje djelo. Iako je upitno bi li to dragovoljno učinio, kad se odavna zna koliko se otisaka može načiniti npr. iz bakrene matrice.

Klasične i tajne tehnike

Nakon knjige Tomislava Krizmana *O grafičkim vještinama* objavljene 1952. godine u nas nije bilo sažetog priručnika o grafičkim tehnikama. Stoga je knjiga Nevenke Arbanas, profesorice grafike na Školi primijenjene umjetnosti i dizajna u Zagrebu, došla više nego u pravo vrijeme. Na svega osamdesetak stranica velikog formata riječju, crtežom i ilustracijom jasno i pregledno objašnjene su sve klasične grafičke tehnike. Tako s jedne strane ta knjiga može poslužiti kao priručnik onima koje grafika samo laički zanima, a, s druge, može biti temeljni udžbenik za upućivanje u rad s grafičkim tehnikama učenicima i studentima. No likovna oprema knjige, koju potpisuje bard našeg grafičkog dizajna Mihajlo Arsovski, i samom je čini estetskim predmetom koji može postati predmetom želje. Tako su autorica i njezin likovni urednik i nehotice dali lekciju o umjetničkom izgledu knjige svima onima koji danas drže kako je dostatno znati na kompjutoru postaviti neki tekst lijevo ili desno i poigrati se izborom oblika slova, pa da to odmah mogu nazvati grafičkim oblikovanjem i uređenjem.

S obzirom na to da se grafici posvetila još u srednjoj školi te poslije diplomirala u klasi prof. Alberta Kinerta i kod njega završila poslijediplomski studij iz grafičkog izraza, Nevenka Arbanas nedvojbeno grafičke tehnike *nosi u krvi*. Tako je ne samo svoje vlastito uspješno i priznato umjetničko bavljenje grafikom, nego i pedagoško likovno iskustvo prenijela u knjigu *Grafičke tehnike*. Tehnike visokog tiska (drvorez, linorez), dubokog tiska (bakrorez, suha igla, mezzotinta, bakropis, vernis mou, akvatinta, dubotisak u boji), plošnog tiska (litografija), kombiniranog tiska i sitotiska objašnjene su podrobno, od povijesna nastanka do razvoja, pripreme matrice, potrebnog alata i drugih materijala, do načina otiskivanja i izbora papira za svaku tehniku. Uz svaku je tehniku autorica načinila niz preglednih crteža potrebnog alata, obradu ploče i drugih predmeta neophodnih u radu, te proces otiskivanja. Osim toga, svaka je grafička tehnika popraćena reprodukcijom nekog djela poznatog umjetnika iz povijesti, pa će tako primjerice *Kokote* Miroslava Kraljevića ilustrirati drvorez, *Arhaične konstrukcije* Ordana Petlevskog drvorez u boji, *Ferdinand I.* Marina Rote Kolunića bakrorez, *Osamljena* Menci Clementa Crnčića bakropis itd. Kvaliteta reprodukcija i tiska omogućuje trenutno (edukativno) prepoznavanje posebnosti tehnike čemu svakako pridonosi i odabir majstorskih dostignuća u svakoj vještini. S obzirom na autoričino iskustvo i vještinu u grafičkim tehnikama, osobitost je knjige da nesebično donosi i praktične savjete o *tajnama* nekih grafičkih tehnika, kao i naputke što učiniti ako nešto krene po zlu.

Što je original?

Premda prema autorici »grafičar već pri crtanju mora znati koju će tehniku primijeniti jer o tome ovisi i to kako će crtež načiniti, primjerice: hoće li biti oštar i jasan za bakrorez ili virtuozan, mekan, paučinast za bakropis, dok će za linorez crta morati biti tvrđa, deblja, kontrastna«, to nije dovoljno za nastanak istinskoga umjetničkog djela. Stoga će Nevenka Arbanas istaknuti: »Grafika uvijek zahtijeva izbrušeni osjećaj za odnos između umjetničke imaginacije i primijenjene tehnike. Ne može se crtež ili skica pukim mehaničkim postupkom prenositi u grafički medij, nego treba razmišljati iz *medija grafike*.«

Klasične grafičke tehnike preživjele su stoljetna iskušenja, pa će tako vjerojatno preživjeti i razvoj novih tehnika. Uvijek će biti umjetnika koji neće odoljeti zahtjevnosti izazova neke složene grafičke tehnike, kao i onih koji će umjeti cijeniti potpisane otiske. Tako onima koji prouče priručnik Nevenke Arbanas nitko neće moći prodati rog za svijeću jer će npr. znati da se *grafičkim listom* ne naziva kopija originalnih umjetničkih radova načinjenih fotomehaničkim postupkom ili drugim načinom, premda mogu biti u ograničenoj nakladi i s potpisom umjetnika čiji je rad reproduciran. Naučit će da originalnost grafičkom listu daju svojstva grafičkih alata i primijenjenih tehničkih postupaka. Z

kazalište

Kazališni intendanti

Radikalna era?

Trinaest godina bečkog Burgtheatra

Sead Muhamedagić

Bečki *Burgtheater*, utemeljen ediktom carice Marije Terezije iz god. 1776, vrhovna je kazališna institucija države Austrije, koja je nakon propasti stare Monarhije god. 1918. i prve Austrijske Republike (Hitlerov »Anschluß« u ožujku 1938) stoički odradila trećerajhovsko razdoblje i neizvjesno desetljeće savezničke okupacije, a uživa i u naše doba poseban status jednoga od najmarkantnijih simbola kulturne samobitnosti nedaleke nam Austrije. I premda se ovo čuveno kazalište uglavnom promatra u širem kulturnopovijesnom kontekstu, ono svojim dinamičnim postojanjem nedvojbeno ispisuje i vlastitu povijest. Njeni su glavni akteri glumci, režiseri i ostali kazališnici, predvođeni intendantom koji s više ili manje umijeća i taktičnosti osmišljava ono po čemu je kazalište — kako su to upravo u vrijeme osnivanja Burgtheatra formulirali Lessing i Schiller — moralna institucija.

Skandali i trijumf vrhunske umjetnosti

Kad je u travnju god. 1984. u uredu tadašnjeg austrijskog ministra prosvjete (kasnije omiljenog bečkog gradonačelnika) Helmuta Zilka potpisivao prvi ugovor o imenovanju na mjesto ravnatelja Burgtheatra za razdoblje od 1986. do 1990. godine, već se tada ugledni režiser i ravnatelj ambicioznog bochumskog kazališta Claus Peymann (rođen god. 1942) zanosio upravo onim shvaćanjem teatra i njegove uloge u društvu što ga sažimlje spomenuta, u kulturnopovijesnom smislu sve bremenitija i nažalost sve upitnija Schillerova sintagma. Peymann se prilikom dugo pripremanog dolaska u Beč prvenstveno rukovodio željom da od umjetnički izrazito konzervativno ustrojenog i osebujnom austrijskom malograđanskom birokratičnošću dobrano nagriženog Burgtheatra stvori ustanovu koja će istodobno i nadalje sadržavati identitetskim simbolima zasićenu kulturnopovijesnu patinu, ali će isto tako dopuštati što češći i sve žešći protok ovodobnog kazališnog fluida koji je — nota bene: — izvorno austrijske provenijencije. Riječ je, dakako, o istinskoj plejadi vrhunskih dramatičara njemačkog jezika kakvi su Thomas Bernhard, Peter Turrini, Peter Handke, Elfriede Jelinek, Felix Mitterer i Werner Schwab — svi odreda rođeni Austrijanci — koji bi, kad bi se išlo po nekadašnjem *burgovskom* ključu, morali poput čuvenih prethodnika kao što su Raimund, Nestroy, Bauernfeld, Horvath i dr. pričekati barem još pedesetak godina da budu, ostanu li tada kojim čudom još uvijek na ovom svijetu, uvršteni u uzvišeni kanon *burgovskih* kućnih autora.

U tu svoju radikalnu nakanu Peymann je bez ostatka i zadrške ugradio sav svoj burni temperament sazdan od mnogobrojnih slojeva. Kad ih malo pobliže promotrimo, lakše ćemo shvatiti zbog čega se njegova intendantska era na Burgu odvijala u tjesnacu u kojem su se turbulentno izmjenjivali (a kadšto i čudnovato preklapali) periodi skandala i afera što su iz temelja potresali staro bečko kazališno zdanje, ustupajući potom nakon krajnje opasne uzavrelosti mjesto veličanstvenim trijumfima vrhunske umjetnosti, igrane na daskama na kojima se tijekom proteklih trinaest godina prvenstveno i isključivo Peymannovom zaslugom dogodilo već odavno priželjkovano približavanje prošlosti i sadašnjosti austrijskog teatra.

Claus Peymann bio je onaj tip kazališnog intendanta koji se živo zanima za sve segmente teatarskog pogona. Odgojen u pruskoj štedljivosti, veoma je racionalno gospodario *burgovskim* kućnim proračunom, pa će tako, nakon što se zaborave sve njegove brojne svađe i sukobi s dijelom *burgovskog* ansambla, s kulturnjačkom birokracijom i s prominentnim političarima na njegovo razdoblje ponosno podsjećati u bečkom Arsenalu nedavno sagrađena pozornica za pokuse. Peymann je rado pozivao u goste velike europske režisere. Iz Bochuma i još nekih njemačkih kazališta u kojima je djelovao poveo je sa sobom u Beč nekolicinu izvrsnih glumaca (Gert Voss, Traugott Buhre, Kirsten Dene, Branko Samarowski), a u užem umjetničkom smislu desna mu je ruka bio čuveni dramaturg Hermann Beil. Tu je svakako i od kritike često hvaljeni scenograf Karl-Ernst Herrmann, dok se o kompliciranim administrativnim poslovima predano brinula samozatajna Hamburžanka Christiane Schneider. Nije stoga nikakvo čudo da je Peymann, govoreći o svom djelovanju u Beču, često koristio ličnu zamjenicu *mi*, želeći na taj način autokratski nastrojenim *burgovskim* konzervativcima suprotstaviti načelo timskog rada.

Peymann je često bez prave potrebe vehementno i tvrdoglavo ignorirao granice za Austriju i dan-danas toliko tipične građanske konvencionalnosti, okrećući protiv sebe parlamentarce i ministre

Preobrazbena snaga teatra

Peymann je kao intendant tijekom ovih trinaest godina svojim potpisom omogućio više od dvjesto *burgovskih* produkcija. Nije prečesto režirao, a osim komada suvremenih austrijskih pisaca (Bernhard, Handke, Turrini, Jelinek) rado je režirao Shakespearea, Čehova i Ibsena. Često mu se događalo da su mu vrlo ugledni članovi vlastitog ansambla (Erika Pluhar, Fritz Muliar, Susi Nicoletti, Teddy Podgorski, Franz Morak, Robert Meyer i dr.) demonstrativno vraćali ponuđene uloge, odbijajući igrati po njima pisce nedostojne Burgtheatra. Neke su produkcije poput premijere Bernhardova komada *Heldenplatz* (Trg heroja) u studenom 1988. godine doslovce digle na noge ne samo Beč, nego i čitavu Austriju, jer je konačno i na Alpsku Republiku bio došao red da se bez uvijanja očituje o spremnosti (ili možda nespremnosti) obračuna s neslavnom nacističkom prošlošću. Claus Peymann, postojan u svojoj ljevičarskoj političkoj vizuri koja je sazrijevala u šezdesetosmaškim previranjima, po vlastitom se svjedočenju odlučio za dolazak u Beč ponajprije stoga što je imao osjećaj da se tu nakon stanovita zakašnjenja u odnosu na Francusku i Njemačku pokreće nešto prevratničko i revolucionarno, dajući mu mogućnost da se — barem u kazališnom segmentu — stavi na čelo onih koji vjeruju u preobrazbenu snagu umjetnosti. No ovaj svadljivi Prus koji doista nema dlake na jeziku ipak nije uzmogao doskočiti hirovitoj ćudljivosti tzv. austrijske duše koju je u odavno razgrabljenom bestseleru *Die österreichische Seele* (Beč, 1984) istančano i dojmljivo prikazao znameniti austrijski psihijatar adlerovske orijentacije Erwin Ringl. Iz te Peymannove nesposobnosti pomirenja temeljnih, anakronošću zaogrnutih *burgovskih* protuslovlja, o kojima je već bilo govora te još više zbog upravo bezobrazne neobuzdanosti u verbalnim obračunavanjima s protivnicima kojih je u Beču bilo na svakom koraku, Peymann je često bez prave potrebe vehementno i tvrdoglavo ignorirao granice za Austriju i dan-danas toliko tipične građanske konvencionalnosti, okrećući protiv sebe parlamentarce i ministre (Alois Mock, Erhard Busek i osobito Josef Hesoun), a da se i ne govori o razjarenim glumačkim veličinama kojima je taj nadmeni Nijemac nemilice oduzimao kojekakve grčevito čuvane *burgovske* privilegije.

Bilo je, međutim, i onih koji su Peymanna svesrdno podržavali. Tu napose valja spomenuti umjetnosti istinski odanog Rudolfa Scholtena koji je, unatoč velikom protivljenju uskovitlane javnosti, čak dvaput u svojstvu nadležnog ministra izborio produženje Peymannova intendantskog ugovora. Na taj je način bilo moguće da Claus Peymann sam donese odluku o odlasku iz Beča u Berlin na mjesto ravnatelja kazališta što ga je pod nazivom *Berliner Ensemble* utemeljio Bertolt Brecht u trenutku dugotrajnijeg zatišja u Burgu. Početkom 1997. godine tada još državnički neuigrani kancelar Klima dobio je kao samozvani ministar kulture priliku da počne tragati za mogućim Peymannovim intendantskim nasljednikom. Našao ga je u osobi nekadašnjeg ravnatelja Bečke narodne opere Klausa Bachlera, o kojemu ćemo opširnije progovoriti nekom drugom prigodom.

Pišući ovaj tekst ne samo na temelju obilja Peymannu posvećena publicističkog materijala, htio bih, s obzirom na činjenicu da sam u nekoliko navrata i sam bio u redovima njegove premijerne publike bez skrivanja iza depersonalizirana izvjestiteljskog stila, nedvosmisleno ustvrditi da sam duboko uvjeren u svrhovitost Peymannova ustrajavanja na čelu Burgtheatra, što će nakon smirivanja duhova iznijeti na vidjelo mnogo više dobrih strana nego što ih je sada realno moguće sagledati. Peymann se, doduše, unatoč iskrenoj želji, nije mogao okititi čašću stjecanja austrijskog državljanstva što bez velike muke uspijeva raznim našijencima, ali je umjesto toga neizbrisivo ušao u anale povijesti austrijskog kazališta. Statistike koje revno crtaju krivulju rasta posjećenosti predstava u Burgtheatru nepodmitljivo svjedoče u Peymannovu korist. No još je značajnija činjenica da je taj izuzetno senzibilni Prus (tako se, naime, rado i sam naziva) u glavni bečki Talijin hram uveo i udobno smjestio najbolje austrijske dramske autore, a Thomas Bernhard i Antonio Fian u svojim su ga dramoletima još za života opskrbili manje smrtnom egzistencijom literarnog junaka. Z

Oporbeno dijete

Glosa u povodu Peymannova odlaska iz Beča

Slobodan Šnajder

Urano proljeće 1993, koje bismo, da možemo, rado zaboravili zbog Bosne, obavijestila me Direkcija bečkog Burgtheatra da se bavi mišlju postaviti moju dramu *Hrvatski Faust*, dakle baš onu koja se kod nas godine 1993. na sve strane igrala, a igra se i danas, ali nikako i nipošto ne u kazalištu. Pozvan, dakle, u Beč, sjeo sam s dramaturzima nasuprot redatelju koji mi je predstavljen kao Hans Hollmann. Njegova postava Krausovih *Posljednjih dana čovječanstva* u Baselu drži se legendarnom. Ne samo predstava, već i sam izbor Karla Krausa bio mi je jak i dobar signal. No meni su se glavom motale neke druge legende — Stuttgart, Theater na Halleškoj obali u Berlinu, naročito pak Bochum. One su sve povezane s *Hausherrom Burga* — Clausom Peymannom. Ja sam jedva dospio pohvatati konce i shvatiti da se nalazim usred prvog čitačeg pokusa svojega komada koji će postaviti Hans Hollmann. I u Beču, još okovanom zimom, postalo je odmah vrlo vruće.

Za večerom Peymann mi je rekao da je *Hrvatski Faust* u Burgtheatru dakako njegova ideja (točno je da ga je već 1989. bio držao komadom *in spe*, što je uostalom i javno obznanio), ali da bi njemu trebalo otprilike dvije godine da se čestito spremi, da uđe u kontekst, koji je, uzgred budi kazano, bio upravo podivljao. Hans Hollmann latio se posla nakon prve lektire. Stari je Machiavelli bio tvrdio da su takve odluke, prve i brze, a kad se kreće u neku bitku, u pravilu najbolje odluke. Sam se Peymann, po mom sudu, bio odlučio, a onda je odustao, možda i zatečen Hollmannovom spremnošću da se odmah uključi. Ne vjerujem da se Peymann prepao, budući da je u svojoj blistavoj karijeri već mnogo toga pregrmio. Kako god bilo, malena je grupa prionula raditi na mojemu tekstu, zasad samo dramaturzi i redatelj, te naravno Peymann koji je svaki čas navirivao. Otišao sam iz Beča nakon tri ili četiri dana, budući da je do početka pravih pokusa bilo još dosta vremena. Neću zaboraviti kako su me glumci Burgtheatra, za mene još vrlo mladi, za jednog mog kratkog zadržavanja u Beču između dvaju letova u Berlin, bili dočekali na aerodromu — u jednom postmodernistički slijepljenom lokalu koji bi mogao biti svugdje, pa prema tome i na kraju svijeta. Prvi prizori bečkog *Fausta*, takoreći prva klapa, pali su u tom restoranu.

I tako nažalost i jesam i nisam surađivao s Clausom Peymannom. Dakako, družili smo se, fraternizirali i patili zajedno, ali njegovi se pisci zovu Thomas Bernhard i Peter Handke — onako kao što je pokojni Koltes bio pisac Patrice Chereaua. Zamišljam nekako da je odnos Bernhard-Peymann usporediv recimo s odnosom Krleža-Gavella. U svim tim slučajevima radi se gotovo o hodajućim institucijama koje stupaju u nekakve odnose. No pogledaš li iz veće blizine, onda ipak presuđuju ljudski momenti. Radi se o onoj vrsti savezništava kakva se rađaju u dobroj tući — sve su to, bez obzira na moment istine, *les personages combattants*. Bernhardov *Heldenplatz* bio je takva borba; liberalni i demokratski Beč upisao ga je Peymannu u zaslugu, onaj drugi dovozio mu je pred Teatar vagone smeća.

Nakon tog prvog pokusa, našli smo se Peymann i ja na trenutak nasamo u njegovu uredu. Rekao sam mu da nikada nisam vidio teatar u kojemu me kane igrati. Pošli smo na scenu, bilo je pola sata prije početka predstave. »Bitte, Licht!«, doviknuo je Peymann nevidljivim majstorima, i u taj hip lože i scena kao da su planule. »Pogledaj!«, reče mi on: »Kakva veličanstvena igračka! — Was für ein schones Spielzeug!« Kad smo se vratili u ured, raskrilio je sve prozore — a odavde se vide najljepši dijelovi imperijalnog Beča —: »Lijepo, zar ne?«

I tu sam nešto upamtio o Peymannu: dojmio me se kao zaigrano dijete. To mu, dakako, ne smeta da kaže kako je kazalište »bitno oporbena djelatnost!«, kao što stoji u njegovu intervjuu »Spiegelu« iz 1984. U *Burg* je Peymann došao iz Bochuma 1986. produžiti isti taj program. Naravno, Bochum, pod Peymannom, nešto poput inkarnacije svega onoga što vrijedi u kazališnom sustavu Njemačke (a nije da vrijedi baš sve), a zove se *gradsko kazalište*. Burgtheater, s druge strane, jest nešto poput evropskog kazališnog Hollywooda, to je jedna savršena tvornica, dakako nacionalna i transnacionalna istodobno. Pomislio bi čovjek, time odgovornost samo raste; no Peymann je do danas ostao zaigrano dijete, ali — sjetimo se samo Eugena Finka — što je na svijetu ozbiljnije od igre?

Peymann, dakle, iz osjećaja odgovornosti za kontekst koji ne bi mogao svladati tako brzo kao što je nalagala potreba repertoara koja bi ga odveć požurivala, nije radio moj komad. Čuo sam da se Peymann znao zakvačiti s novinarima, pa i političarima, ima ih koji ga drže nadmenim i osionim. Moja su iskustva o ovoj osobi posve suprotna. Peymann je učinio sve da se oni koji su sudjelovali u *Hrvatskom Faustu* osjećaju dobro. On zna širiti kreativnu atmosferu te nesebično poraditi na uvjetima za one za koje se odlučio. U cijelom hrvatskom kazalištu, od šezdesetih naovamo, a to je u njemačkom kazalištu Peymannovo doba, samo je jedna osoba to znala, doduše u kontekstu manjeg mjerila: to je nekoć bio Vjeran Zuppa.

Peymann je jednom posjetio Zagreb, u doba legendarnoga IFSK-a. To je onda bila prirodna odluka. Danas Zagreb više nije na ruti Peymanna i drugova, kao ni onih koji su danas — Peymann. U nas kazalište, dakako, nije oporbena djelatnost, Bože sačuvaj! Ako se pravo uzme, jedva da je još ikakva djelatnost. Jedan Georgij Paro sigurno ne bi nikada za HNK kazao nešto tako neodgovorno, naime da bi se tu radilo o jednoj igrački, te je, možda baš zato, proigrao sve što je mogao.

Claus Peymann sada ostavlja Beč i odlazi u Berliner Ensemble, dakle u teatar Brechtove baštine. Sigurno je da se neki u Beču tome raduju, neki pak tuguju, ali teško da ih ima ravnodušnih. Provjerio sam, sve do posljednjeg taksista: Peymann je u Beču tema, a nije, naprotiv, tema nekakav napuhani izbornik napuhane mješinice kojeg svijetom lijepo nose njegove kravate i za kojeg se moraš Bogu moliti da se neće *useknuti* u žandarsku kapu.

S druge strane, kultura koja drži do sebe možda se ni jednom Peymannu neće lako predati, ali će ga ipak znati prepoznati. Kultura koja do sebe ne drži neka lijepo i dalje bude puko *o-državana* pod svojim staklenim zvonima. Dođe li kakav, ne daj Bože, potres, vidjet će se odmah da se ona može držati jedino zubima za vjetar.

Claus Peymann bio bi u hrvatskom kazalištu nemoguća pojava. Zato naše kazalište pliva kao umjetnost mogućega. A to je malo, premalo. I kako je samo daleko od jedne Gavelline prispodobe po kojoj se pravo kazalište uvijek nekako propinje na prste. Naše se svija u pasu, u ovim danima upravo nastojeći proniknuti tko će mu biti Fortinbrasom, jer ono ne može bez gospodara. U tome ima i jedna tragična dimenzija, budući da je već posve razvidno kako gospodari mogu bez njega. Otud onda ona čudnovata praksa da neki naši redatelji, koji si još uvijek upisuju privilegiju mladosti, kite svoje biografije »klanjanjima pred predsjednikom«. Peymann, pak, gledao sam to mnogo puta, jedva da se zna i pokloniti. Uistinu, Beč i Zagreb, to su svjetovi. A samo je pet sati vlaka do bečkog Južnog kolodvora.

Peymann sada odlazi na sjever, na oštar pruski zrak, u novu metropolu Evrope. No za Bečom on sigurno žali, a siguran sam da žali i Beč. Igračka ostaje bez djeteta, teatarska zbilja možda bez ozbiljnosti. Z

razgovor

Govori: Damir Bartol Indoš, kazališna grupa *Kugla*

Kugla u ravnoteži

Tvrda, žestoka i beskompromisna kazališna alternativa ili spiritualno-politički radikalizam u teatru

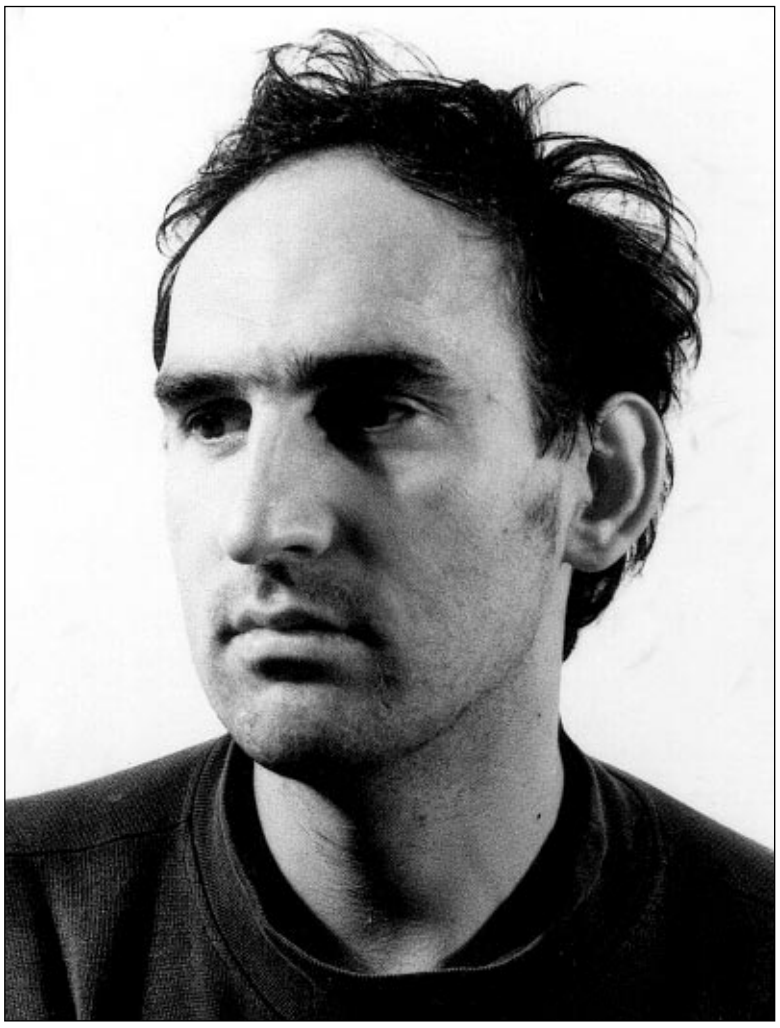
Suzana Marjanić

Damir Bartol Indoš: *Lajka — prvi pas u svemiru*, biofilijska predstava

Što je iniciralo rascjep Kugla-glumišta *i stvaranje* Kugle*?*

— *Kugla-glumište* ili »meka« frakcija radila je tople, male priče o malim ljudima koji su proživljavali halucinogene događaje proizišle iz same shizofrenije života; ali nikako *ne* uzrokovane opojnim sredstvima, nego *zaista* socijalno-shizofrenim razlozima. A kod *Kugle*, onog što se sada zove *D. B. Indoš — House of Extreme Music Theatre/Kugla*, riječ je o »tvrdoj« frakciji, ritualnom šamanističkom obredu kojemu je cilj odagnati neprirodne razloge za umiranje.

Kada je nastalo suprotstavljanje »meke« i »tvrde« frakcije?



— Prilikom snimanja televizijske emisije na poziv Filipa Davida s Televizije Beograd gdje su se vidjele najveće razlike u kom ideje »mekog« *Kugla-glumišta*, sa Zlatkom Burićem-Kićom koji živi i radi u Kopenhagenu, i koji je u pet *Kuglinih* projekata umjetničkom konceptu. »Tvrdi« koncept prikazivao je trenutno političko stanje u Europi uzrokovano intenzivnim akcijama RAF-a (Red Army Fraction), »Crvenih brigada« i otmice Alda Mora, lidera Demokršćanske stranke, 1978. godine, što se temeljilo na groteskno tjelesnoj psihodeliji. »Meki« koncept potražio je priču *o Zlatnom Zlobnom Zecu i doživljajima Flasha Gordona*. Politički aktivizam *Kugla-glumišta*, njihov prodor u političku zbilju odvijao se na bajkovit način, na način podsvijesti ili snoviđenja. U performansu *Akcija 16.00*, koji je izvela »tvrdo-meka« formacija, koristilo se pravo oružje i automobili na otvorenom prostoru. Riječ je o žestokom pristupu doživljaju autentičnih političkih događaja, o doslovnijem prodoru u političku stvarnost.

Koliko sada koristite iskustva »mekoga« rada?

— Ovoga ljeta u Imaginarnoj akademiji Grožnjan izveo sam točku *Čovjek-stolica* koja je bila sastavni dio predstave *Cirkus Plava zvijezda* iz »meke« faze. Izveo sam je s iskustvom žestokog performansa i osjetio sam veliku snagu, moć i vrijednost »mekog« rada *Kugla-glumišta*. Riječ je o oživljavanju prošlosti. Mislim da je vrlo djelotvorno raditi, uvjetno rečeno, »meke« stvari na snažan, žestok način, a što će publika moći vidjeti kao sastavni dio predstave prema Foucaultovu *Nadzoru i kazni*, koju Goran Sergej Pristaš postavlja u Teatru *&TD*. Moram naglasiti kako sam stajao pred problemom prihvatiti ili ne prihvatiti suradnju, s obzirom na činjenicu da u oficijelan teatar ulazim samo kao scenski radnik ili kao slučajni posjetilac. Važno je i napomenuti kako se neprestano obnavljala suradnja sa začetnikom ideje, bio aktivni sudionik, kako u doradi koncepta tako i kao izvođač i kao organizator prezentacije rada u Danskoj.

Kuglični prostor izgaranja

Zašto Kugla *u nazivu zadržava simboliku kugle od* Kugla-glumišta*?*

— U početku naziv je imao puni smisao u *Kugla-glumištu* sa željom da se predstava gleda sa svih strana, da je to autentičan način doživljavanja kazališnoga djela. Kasnije sam nastojao zadržati tu promociju, dakle *Kugla* bez *Glumišta* — jer sam smatrao da je *taj* rad bio toliko vrijedan, a mnogo je ljudi unutar samoga *Kugla-glumišta metaforički ili doslovno izgorjelo*, stradalo na proizvodnji tog koncepta zbog egzistencijalnih nemogućnosti, zbog nedovoljne potpore države. Mnogi su odustali od rada. Na kraju mi je dalo za pravo to što sam obnavljao suradnju s pojedinim članovima *Kugla-glumišta*, a najviše sam surađivao s Kićom koji je, možemo reći, i najzaslužniji za pokretanje i davanje energije nama mlađima koji smo dolazili u *Kugla-glumište*. A ja sam s izuzetnom upornošću i tjelesnom snagom uspio preživjeti i ostati u tom poslu. U kazalište ulazim uglavnom samo kao scenski radnik, a to znači da sam radio i spreman raditi kojekakve sporedne poslove da bih PREŽIVIO i da bih ponovno došao u priliku da se koncentrirano posvetim svome radu. Danas se *Kugla* mijenja u *D. B. Indoš*, ali još uvijek u pozadini zadržavamo ime *Kugla*.

Dok je Kugla-glumište*, kako piše Branko Matan u prvom broju* Gordogana*, djelovalo u anonimnosti tvoraca, nazivom D. B. Indoš objavljujete tvorca koncepta.*

— Da, ali na *underground* način koji promoviraju *DJ*-evi *techno* glazbe. Time pokazujem neku sličnost s *undergroundom* ili subkulturnim umjetničkim postupcima. U pozadini ipak ostaje i ostat će *Kugla*.

Čovjek-riba i gušter

U akcijama Kugla-glumišta*, kako bilježi Dunja Koprolčec u spomenutom broju* Gordogana*, »bacali« ste ribu. Što znači »bacanje ribe« u kontekstu sedamdesetih godina?*

— »Bacanje ribe« sastavni je dio točke *Čovjek-stolica*. U trenucima sedamdesetih godina to je nastalo kao moj intuitivni protest protiv tzv. klasičnog modernog kazališta, ali u objektivnim okolnostima koje su me natjerale, recimo, nakon deset dana apstinencije u služenju tzv. klasičnom modernom kazalištu. Izaći u prostor i napraviti točku *Čovjek-stolica* koja je zatim bila dopunjena položajem *Čovjek-riba*. Nazvan je *riba* zbog asocijacije koji je taj položaj izazvao kod članova grupe. Položaj je bio nalik na ribu s perajama. Radilo se o stanju podržavanja oslobađanja duhovitosti i načina duhovite komunikacije između članova grupe.

Danas mogu reći da je »bacanje ribe« filozofija i da je točka *Čovjek-stolica* filozofija, a sam odnos i sam proces dok se događa ta filozofija, to je filozofiranje na temu *inferiornosti* Čovjeka naspram Božjega djela, što je bilo i onda, samo nije bilo osviješteno. *Čovjek-stolica* i »bacanje ribe« temelji su mojega rada kojima se uvijek vraćam.

Što je označavala zoološka metafora guštera u Pjesmi iz mimohoda *Zlatka Burića, prologu predstave* Mekani brodovi*? Navedeno je kako mudro slijedite guštera.*

— Vrlo je bila bitna izmjena duhovnosti između članova grupe *Kugla-glumišta* i informacija iz psihodelične književnosti Allena Ginsberga, Jacka Kerouaca, Williama S. Burroughsa, grupe *The Doors*; antipsihijatrije Ronalda D. Lainga, Davida Coopera; književnosti tvoraca hipi revolucije, primjerice, Timothyja Learyja; tako da taj *gušter* proizlazi najvjerojatnije iz svjetova stihova grupe *The Doors*, a mudrost gušteru pripisuje se iz psihodeličnih razloga samih stvaraoca djela *Mekani brodovi*.

Eurokaz bez *Sina* i *Lajke*

Predstavu Lajka — prvi pas u svemiru *premijerno ste izveli u danima otvaranja ovogodišnjega* Eurokaza*, a izvan eurokazovskog programa, premda ste četiri godine bili njegovim sudionikom —* Zeinimuro *na prvoj godini* Eurokaza *(1987), a u ratnim godinama —* Laborem Exercens *(1992),* Konjski rep *(1993),* Jedadde-Jedadde *(1994).*

— Riječ je o velikoj nepravednoj situaciji. Prije dvije godine dobio sam poziv *Eurokaza* da nastupim s predstavom *Sin* koju sam radio s američkim multiinstrumentalistom Elliottom Sharpom. Kada su krenuli pregovori, postojala je činjenica da *Eurokaz* može honorirati američkoga umjetnika, dok sam ja uspio pribaviti sredstva za avionsku kartu. Međutim, odjednom se uspostavilo da *Eurokaz* nema niti taj novac ili da ga nije voljan pronaći, što me dovelo u neugodnu situaciju, jer je Elliott Sharp morao otkazati dogovorene termine i moja je suradnja s njim time narušena. A *Eurokaz* je onda postavio neke bijedne uvjete prema kojima sam trebao nastupiti prvo bez muzičara, a zatim je nastala ideja da će oni pronaći *nekog drugog* (?!) muzičara. To nisu bili ni uvjeti, to su bila neka pričanja koja sam, naravno, odbio i od onda kao da sam *ja* KRIV *Eurokazu* što nisam pristao na osakaćenu izvedbu. Od tada sa mnom više nisu kontaktirali. A to što je došlo do podudaranja termina, posljedica je organizatora SC-a koji je insistirao na tom terminu, tako da je predstava bijedno i nezapaženo prošla u Zagrebu, pred tako malo publike, i to uglavnom pred prijateljima. Ali sva nagrada za trud vratila se u Dubrovniku na *Karanteni*, projektu Art-radionice Lazareti, premda je scena bila improvizirana. Međutim, mislim da postoji neka mogućnost da se predstava ponovi u Zagrebu, najvjerojatnije uz podršku *Frakcije* — jer prema reakciji publike predstava osvaja i potresa.

I psi imaju anđele

Kako objašnjavate »pomak« u svom radu od tematiziranja ideologiziranoga zagađenja života do obuzetosti sudbinom svemirskoga psa lutalice?

— Kod mene je osobno došlo do snažnog pomaka u priznavanju egzistencije Boga bez obzira da li je Bog mrtav ili živ. *Kugla* se držala Marxovih *Temelja slobode* gdje je postavljeno pitanje: *Kako sam ja nastao?* (Odgovor:) *Spolnim činom tvojih roditelja*. (Zatim:) *A kako su oni nastali?* I na kraju upućuje na pitanje o rođenju Prvoga Čovjeka, pri čemu Marx »odgovara«: *Ne postavljaj to pitanje jer to pitanje nije ljudsko pitanje*. I mislim da sam se osobno u svojoj filozofiji toga držao. Međutim, recimo, posljednjih sedam godina uporno i tvrdoglavo postavljam pitanje kako se rodio Prvi Čovjek. Postavljam samo to *posljednje* pitanje. Dakle, došlo je do nekog duhovnog preokreta kod mene. Ako insistiram na žrtvi životinje, postavljam misao o tome da je mali korak od bezrazložnog ili neopravdanog žrtvovanja životinje do bezrazložnog i neopravdanog žrtvovanja čovjeka. U samoj izvedbi publika može osjetiti i prenijeti tu ekološku ili skrivenu humanističku brigu sa životinje na čovjeka.

Enciklopedijski podaci navode da je kabina s uginulom Lajkom — »prema planu« — spuštena na Zemlju nedaleko od mjesta odakle je Sputnjik II bio lansiran, a vi u predstavi žrtvovani pasji život predočujete zlatnim kosturom u vječnosti svemirskoga lutanja.

— To nisam znao. To je fantastična informacija. Mislio sam da je ona poslije žrtvovanja jednostavno puštena da leti u svemiru i da se ta kabina nije nikada spustila na Zemlju. I zbog toga je zamišljam kao kostur, a što nije jedini žrtvovani životinjski kostur svemirskoj vječnosti. Mislio sam da ti kosturi lebde u svemirskim orbitama, premda nisam siguran da li u svemirskim uvjetima kostur ostaje kostur ili se razgrađuje. Lajkin kostur zamislio sam kao kostur zlatne boje, boje karmičke materije. Jedino što me »spašava« u ovoj situaciji jest to da je riječ o umjetničkom djelu gdje je za razliku od znanosti, znanstvenoga djela dozvoljena *sloboda*. Želim da se omogući prirodna smrt životinji, a što opet izvlačim iz razmišljanja Hannah Arendt koja navodi kako je čovječanstvo u 20. stoljeću zaboravilo na *radost umiranja* prirodnom smrću. Kad sam razgovarao s

Prvi čovjek alternativne kazališne grupe *Kugla* Damir Bartol Indoš (rođen 1957. u Zagrebu) počeo je djelovati kao član uličnog teatra zagrebačkoga *Kugla-glumišta* (1975-1985), a nakon neminovnoga rascjepa »kuglada« na dvije frakcije — prvotnu »meku« i novootvorenu »tvrdu« *Kuglu*, a koja se danas pojavljuje kao *D. B. Indoš — House of Extreme Music Theatre/Kugla*, ostvaruje niz performansa i predstava: *Afera Gigan, Neprigušeni titraji, Kukuvija Drijemavica, Zeinimuro, Šesti alelomorf, Opasnost od jelena, Rocking — Njihanje, Subotica i detalji otpora, Magellan, Laborem Exercens, Konjski rep, Jedadde-Jedadde, Vrata, Ratna kuhinja, Labirint, Sin, Lajka — prvi pas u svemiru.* U pripremi je knjiga Branka Matana o »poduzetnicima mašte« *Kugla-glumišta*, a koja će se objaviti uz izdavačku podršku CDU-a.

D. B. Indoš konstruira i destruira grupu ovisno o projektu, ostvarujući suradnju s nizom umjetnika (Nicole Hewitt, Elliott Sharp, Emil Krištof, Ali Gaggl, Damir Prica-Kafka, Igor Pavlica, Srđan Sacher, Charlie Morrow, Zlatko Burić-Kićo, Henning Frimann, Nino Prišuta, Miodrag Krenzer, Dubravka Šikić i *brojni* DRUGI) koji su pristali na afirmaciju kazališta kao »obreda« koji se bori protiv razornih ideosfera. U usporedbi s »tvrdom« scenskom indukcijom Povijesti Okrutnosti kojoj je svrha ritualno-šamanističko odstranjivanje sistema i ideologija protivnih Prirodi i Čovjeku, a koja je praćena industrijsko-metalurškom glazbom na konstrukcijama metalnih figura-otpadaka; u teatru svakodnevice D. B. Indoš djeluje kao poetičan, »meki« čovjek (Indijanac) iz susjedstva, obuzet prirodnim poslanstvom »nevinosti djeteta-čovjeka«. U sivoj zagrebačkoj povijesti svakodnevice obavljajući *razne* poslove u radnome i radničkome svagdanu, vozi se na biciklu, čemu posvećuje novi projekt o *čovjeku-biciklu* pod nazivom *Žestoka vožnja ili — O DUŠI*, koji se temelji »na osobnom iskustvu doživljaja žestoke vožnje gradom, okruženom neprijateljskim automobilima i prijetećim tramvajima«, a nastaje propitivanjem na temu »Kakav će biti moj ubojica?« I kako navodi D. B. Indoš povodom recitala napisanih za projekt o *urličućoj* vožnji gradom, ipak i usprkos svemu — »Život (Žestoka vožnja) se nastavlja!«

kćerkom Hanom... Ona je svakako htjela sudjelovati u predstavi. Željela je biti odjevena u kostim psa. U zagrebačkoj premijeri nije sudjelovala, inače sudjeluje u predstavi. Na moj poziv *Pusti svoj glas*, Hana dolazi i laje, i na kraju završava činelama. Onda sam rekao: »Ne! To će biti predstava samo o Lajkinoj duši. Ti ćeš glumiti Lajkinu dušu. I zbog toga kostim psa nije potreban. Da... Duša... Kao da je to nešto bijelo.« Upitala je: »Kakva će biti Lajkina duša?« Rekao sam: »Samo kroz zvuk.« Htio sam da moja umjetnost ima božansku pozadinu. Kod Hannah Arendt pročitao sam da su umjetnost i religija *jednom* bile *Jedno*, ali da se umjetnost vrlo *spretno* odvojila od religije i od tada teži nesvrhovitosti. Umjetnost je izgubila svrhovitost koju je imala dok je bila ujedinjena s religijom. To bih upravo želio da se vidi iz mojega rada. U tom spretnom načinu odvajanja nalazi se umjetnički postupak, božanska pozadina.

Na kazališnoj cedulji prikazan je Lajkin susret s anđelom u ljudskom liku, u kojem se svemirski pas lutalica spaja s »anđeoskim krilima«.

— Crteži su moje kćeri Hane koja je tada imala sedam godina. Zamolio sam je da nacrta crteže na temu Lajke. Nacrtala ih je i dala im je naslove.

Mozgovni centar za Boga

U najavi predstave* Lajka — prvi pas u svemiru *za Zarez ste naveli da je predstava temeljena na pojmovima indijske filozofije.

— Nastalo je intuitivno podudaranje s indijskom filozofijom, primjerice, načinom kako je napravljen song *Dobro došla u nebo — Lajka* koji je mnoge podsjećao na neku budističku mantru. Zatim, primjena bijele boje džainizma gdje su supostojale dvije frakcije sljedbe. Jedni su bili odjeveni u nebesku odjeću, znači golo tijelo — jer su vjerovali kako je sve materijalno, dakle i odjeća, prepreka na putu za duhovno oslobođenje; a drugi su bili odjeveni u bijelu odjeću koju nazivaju zemaljskom odjećom. Gandhijeva filozofija, filozofija najpoznatijega džaina, proizašla je iz kršćanske ideje *ljubi bližnjega svoga*, a kojoj je dodao džainističku misao, zavjet nenasilja — *tvoj bližnji je svako živo biće.* I to ujedinjenje podržavam u svom radu.

Gdje osjećate izvor svoga rada?

— Postoji jedna moja teorija u koju, donekle, vjerujem. Naime, kao što su u mozgu smješteni pojedini centri, tako vjerujem da je negdje u mozgu smješten centar za Boga. I vjerujem da *jedino* Čovjek može jakim naporom mišljenja, refleksijom i kontemplacijom aktivirati u pojedinim trenucima taj centar za Boga i ostvariti ta posebna nadahnuta stanja komunikacije i pripadanja Bogu. Može ga osvijestiti, probuditi; ali ta stanja, vjerujem, traju kratko i ponovno umiru do sljedećega napora da se ponovno aktivno uspostavi. Mislim da je kontemplacija taj postupak kojim se to postiže. Prakticiranje, u ovom slučaju umjetnička praksa, pridonosi idući susret. Ukoliko umjetnost to ne čini, onda je ona *ili* zabava *ili* politička umjetnost. Onda se postavlja pitanje čemu moj rad u kazalištu ako sam toliko uzbuđen od kontemplacije. Shvatio sam da je riječ o prakticiranju kontemplacije ili o praktičnom obliku svijesti kao razlogu da se bavim umjetnošću, i to uvijek na temu *inferiornosti* ljudskoga bića naspram Božjega djela, a ta inferiornost manifestira se kroz *ogorčenost*, *gnjev* i *pobunu* naspram vlastite pozicije. To je, nadam se, kreativno i snažno suprotstavljanje vlastitoj nemoći ili predodređenosti na slabost. O tome sam napisao tekst *O razlozima za rad u umjetnosti* u časopisu *Up & Underground* 1997. godine. Svrha je mojega rada inicirati ljudski um na odluku kontemplacije — jedino moguće dostojno protuoružje Božjoj moći. Uvijek kada to govorim, sjetim se Artaudovih fragmenata iz manifesta *Mrzim i prezirem kao kukavičko* gdje bilježi kako mrzi i prezire kao kukavičko svako biće koje prihvaća ideju da je rođeno i ne želi se mijenjati. (Jer on, Antonin Artaud, on je sam svoj sin, svoj otac, svoja majka i on.) To samorođenje popratio je metafizičkim, zaumnim mislima. Dakle, apsolutno stojim iza toga snažnoga odgovora, prkosa ili inata ili pokušaja da se nadvlada stanje nestvaranja ili neradanja vlastitoga tijela. Kad tako govorim i mislim, očekujem Božju kaznu; međutim, paradoksalno nastaje komunikacija i suradnja s Bogom. Čak osjećam da dolazi do pomoći u daljnjem razvoju i radu.

Izvan vrhova prstiju počinje Bog

Što označuje izvedbena simbolika vašega rada prstima i ukrižavanja ruku u predstavama/performansima?

— Pokreti prstiju ujedinjuju se sa simbolikom iskrivljavanja nogu. Radi se o jednom iskrivljenom, deformiranom položaju tijela. Napor za takvim intenzivnim radom prstiju, izmjenom prstiju i iskrivljavanjem, ukrižavanjem ruku proizlazi iz želje da se uspostavi komunikacija s izvanjskim svijetom, a to je čovjeku moguće samo s njegovim *krajevima*, s onim dijelovima tijela koji obuhvaćaju njegovu najveću udaljenost od tijela u kojemu je smještena duša i centar za Boga. A to su prsa i glava (mozak). Vjerujem da je duša smještena u prsima, a da je centar za Boga smješten u glavi, mozgu. Onda krajevi prstiju na rukama čine najdalju mogućnost prostora našega unutarnjeg tijela. Na vrhovima prstiju završava Čovjek i izvan vrhova prstiju počinje Bog. Zbog toga je rad prstiju usmjeren k izvanjskom, i zbog toga ta intenzivna izmjena prstiju i širenja ruku. A što je još vrlo bitno — izuzetno sam zahvalan Prirodi što mi je podarila velike ruke i velike prste. Kad sam bio mlađi, to sam osjećao kao velik problem i vjerojatno kao razlog za stvaranje kompleksa, ali s vremenom to se pretvorilo u veliku prednost i u želju, čak u *patnju* što ti prsti i ruke nisu još veći i duži. Mislim da bih time još više mogao zahvatiti *prostor izvan tjelesnog*. Ta komunikacija usmjerena je da uzme, pokupi izvanjsku duhovnost. Prsti se vraćaju na tijelo, vraćaju poruku koju su uspjeli zadobiti izvana; vraćaju je tijelu.

Politika na ekološki način

Odustajete od rada na političkom kazalištu (?)

— *Konjski rep* radio sam kao politički angažiranu predstavu. Pokušao sam je napraviti kako je Coppola radio *Apokalipsu danas* i vjerujem da taj film, osobito u drugom dijelu, a za koji mnogi govore da je loš, ima metafizičku ili zaumnu komponentu. Takvu sam predstavu pokušao napraviti i napravio sam je, ali ipak nisam osjećao potrebu da je više puta prikazujem. Izvedena je samo jedanput s time da smo radili samo jednu reinterpretaciju poslije tri godine u Kopenhagenu pod nazivom *Ratna kuhinja*, a koja je izvedena i u Zagrebu, ali gdje je drukčije bila provedena. *Ratna kuhinja* bila je usmjerena na svaki ratni zločin, ne samo počinjen na području bivše Jugoslavije.

Zašto vas je u okviru podivljale politike i političkih zvijeri, ratnih zločina što su kriminalna proteza vladajuće političke svijesti, u* Konjskom repu *posebno zaokupio Arkan?

— Prije rata nastupao sam u Srbiji, Vojvodini i *Kugla* je imala izrazito jaku potporu u Subotici, a sve se to manifestiralo u beogradskom SKC-u. Sada ne mogu i ne želim nastupati *tamo* dok Savezna Republika Jugoslavija ne izruči barem tri ratna zločinca. Mislim na *ona* tri oficira koji su sudjelovali u napadu na Vukovar. U *Konjskom repu* obuzeti smo Arkanom — *arkan* u tatarskom jeziku znači *konjski rep, laso od konjske strune* — a tlocrt predstavlja sarajevsko nogometno igralište koje je u ratom izazvanom ljudskom zvjerinjaku postalo groblje, i događajem u Bijeljini gdje je u jednoj televizijskoj snimci bio prikazan bicikl u krvi bez leša, bez čovjeka koji je bio ubijen dok je vozio bicikl. Koristili smo dio Arkanova intervjua i njegovu *nemoć* da izgovori riječ *fundamentalist(a)*, čime smo pokazali, u duhu Hannah Arendt, »banalnost zla« i toga čovjeka, banalnost njegova razloga za činjenjem zla. Bilo je primjedbi: *A zašto ne hrvatski ratni zločinci*? U tom trenutku Arkanov lik toliko se eksponirao, ekstremno istaknuo u mojim razmišljanjima o izvođenju zla i bio mi je podoban za kreativnu obradu.

Kakva bi prema vašem mišljenju morala biti budućnost politike?

— Smatram da je imperativ bavljenja politikom danas moguć jedino na ekološki način, na način *Zelenih* u Njemačkoj i na način koji provodi *Greenpeace*. To je primarni interes političkoga angažmana, a ne socijaldemokracija, kršćanska demokracija, liberalizam, a ne daj Bože, nacionalsocijalizam. Primjerice, američki potpredsjednik i kandidat za predsjednika Al Gore napisao je knjigu *Zemlja u ravnoteži*, koja traga za razumijevanjem globalne ekološke krize, i koja me se *izuzetno* dojmila. Na prvom mandatu 1987. godine za predsjedničko mjesto nije uspio uz primjedbe da se radi o kandidaturi s *neozbiljnim* programom, ali je 1993. godine uspio doći do potpredsjedničkoga mjesta s ekološkim programom. Može se dogoditi da u svijetu sada, 2000. godine, ukoliko Al Gore pobijedi, da će predsjednik i političar »planetarne« države biti upućen u ekologiju, što znači — *proučavanje ravnoteže.* To je nevjerojatna situacija koja je primjerena apokaliptičkom putu kojim idu ljudi u smislu narušavanja i nepoštivanja Prirode. Riječ je o paradoksalnoj podudarnosti.

Anđeoski bicikli

U kojem se pravcu kreće »proučavanje ravnoteže« u vašem sljedećem performansu/predstavi?

— U konceptu *Žestoka vožnja ili — O duši*, koji sada radim, pojavljuju se bicikli kao anđeli i oni se suprotstavljaju *proždiračima* — automobilima, agresivnim neprijateljima života. Predstava je direktno i žestoko usmjerena na obranu i obnovu rajskih uvjeta, tako jednostavnih uvjeta za život koji su dani čovjeku na planeti Zemlji. I dok sam se prije nekoliko godina oslobodio »inkarnacijske povezanosti« s Ronaldom D. Laingom, mogućnosti da stvaram snažnu vezu s njim u posebnim trenucima nadahnuća, a što se događalo u stanjima zaumne svijesti prije utonuća u san, još uvijek se nisam uspio »osloboditi« jake inkarnacijske povezanosti s Heraklitom Mračnim. Njemu se iznova vraćam. Doslovno ću pokušati izvesti Heraklitove fragmente na sceni u tom kontrapunktu između realiteta *urličuće* vožnje biciklom *divljim* gradskim ulicama gdje automobili *proždiru* bicikle, gradom bez biciklističkih staza, i mogućega postojanja duše uslijed nesreće i uopće mogućnosti imaginacije *postajanja dušom* ukoliko me neki automobil ili tramvaj smrtonosno udari. Projektom izražavam zahvalnost svima onima koji nisu iskoristili mogućnost da postanu sudionici moje egzekucije.

Koliko dugo vozite bicikl?

— Otprilike dvanaest godina, svaki dan osim za rijetkih zaleđenih zimskih dana. U našoj sredini vožnja biciklom po kiši najjači je prizor ekstremno socijalnog pada.

Tolerancija prema alternativnom

Gdje čuvate scenografske metalne konstrukcije instalacije i namjeravate li ih izložiti?

— To je dobro pitanje. Neke od scenografija i neke od instalacija, nažalost, prodao sam na otpadu. Odlazim na otpad ili pronalazim predmete koji još nisu bačeni na otpad, i onda ih duhovno recikliram. Tako mnoge odbačene predmete pravim duhovno aktivnim. Nazivam ih *duhovno reciklirano smeće.* Sada ih čuvam u skladištu *Tvornice Jedinstvo* gdje održavam i probe za performanse. A o izložbi uvijek razmišljam... Još nije ostvarena.

***Vaša vizija rada* Tvornice Jedinstvo...**

— Plan je da će se prostori Tvornice dati svim alternativnim grupama koje misle nadahnuto, čime bi se podigla razina tolerancije prema *onima koji* misle alternativno. Riječ je o ljudima koji ukazuju na put na kojemu bogatstvo nije kategorija kojom se treba *dičiti.* U skandinavskom modelu sramotno je biti bogat i bogatstvom se razmetati. Navodim skandinavski model gdje je tetovaža danskoga kralja normalna stvar i gdje se kralj vozi na biciklu... Tome bi trebalo težiti i kod nas, *da se kralj vozi na biciklu*. Naime, moja je velika inspiracija Alfred Jarry za koga sam pročitao da se svakodnevno do iznemoglosti vozio biciklom ulicama Pariza, a svoju biciklističku strast opisao je u romanu *Mužjačina*. Z

Petak 01. listopada, Klub Palach, Rijeka, Kružna bb

18:00 Okrugli stol na temu »Mediji i izbori«

20:00 Promocija dvotjednika za kulturna i društvena zbivanja zarez

20:30 Performance »Nedjelja na selu« Josip Zanki, Bojan Gagić

22:00 Koncert »Bambi Molesters«

kazalište

Sanjati nemoguć ili oportun san

Baviti se mijenjanjem svijeta ili mijenjanjem na bolje jednog jedinog čovjeka, po mogućnosti samoga sebe, svakako je donkihotizam

Nataša Govedić

Uz Cervantesova *Don Quijotea* i Eliotovo *Ubojstvo u katedrali*

Za ljude od zanata kazališnog iluzionizma nekako je logično očekivati da će ih privlačiti tema izmišljaja kao sredstva *unutarnje* revolucije (lika, potom i gledatelja). Baviti se mijenjanjem svijeta ili mijenjanjem na bolje jednog jedinog čovjeka, po mogućnosti samoga sebe, svakako je donkihotizam, već i stoga što češće uspijevamo *ponoviti* stare greške, nego početi nove. Ipak, bez Quijoteova »izmišljenog smisla« stvarnost bi ostala na razini robotike, to jest *korisnih*, ali ne i uzvišenih ili emocionalno uzbudljivih transakcija. Gradonačelnik New Yorka, Rudi Giuliani, ovog je ljeta izjavio kako je Amerika izgrađena na donkihotizmu borbe protiv »nesavladivih« prirodnih, kao i ljudskih prepreka. Duh poduzetništva, ništa manje i duh umjetničkih i znanstvenih otkrića, oduvijek je svikao da ga etiketiraju kao »ludilo« ili »glupost« borbe protiv vjetrenjača. Opasnost, međutim, ne leži u njegovanju fikcije. Opasnost nastaje kada *prestanemo* vjerovati da *možemo*, ili da trebamo, učiniti nešto nečuveno.

Pad Pravovjernika

Eliotov lik Thomasa Becketa rezultat je autorova tipično reakcionarnoga kulturalnog pesimizma: uhvaćeni smo u mlin političkog usitnjavanja ionako sitnih duša; nikakve figure (pa ni sveci) ne mogu izbjeći malj koji ubija opoziciju; jedinu utjehu pronađimo u utjecanju književnoj tradiciji, to jest vremešnoj formi drame u stihu s temom srednjovjekovnog moraliteta. Družina *Histrion* pod vodstvom Zlatka Viteza svoj je prvi »fiksni« prostor, zagrebački »Dom histriona« u Ilici 12, prikladno otvorila sugestijom da neće mijenjati svijet, neće se više ni zafrkavati s pučkim komedijama, neće ni pokušati »driblati« — da se poslužimo Vitezu odgovarajućim nogometnim metaforama — između »visokog« (podobnog) i »niskog« (podrugljivog) stila. Sada su Histrioni dovoljno sazreli da im se ne isplati izazivati Vraga. Obukli su crkvene mantije, priredili tekst o Becketu koji radije umire i postaje svetac negoli živi kao zastupnik Crkve na dvoru. Isus, podsjetimo, nije pokazivao ni približno slično oduševljenje ni kanonizacijom ni hrljenjem u smrt. Ali budući da je hrvatska kultura toliko mazohistična da joj se izlazom iz opće korupcije može učiniti jedino vjerska žrtva, *Ubojstvo u katedrali* dočaralo nam je apsolutan slom donkihotske inicijative. Za to nije toliko kriv sam Eliot, koji se kroz likove Becketovih napasnika stigao i narugati konceptu svetosti kada ga se koristi za prikrivanje impotencije za borbu s nepravdama *ovoga* svijeta, koliko otužno loša podjela glumačkih uloga te mlitava režija Zorana Mužića. Franjo Kuhar u ulozi Becketa u stanju je monotonim baritonom uspavati gledalište ili nas natjerati da naprežemo oči kako bismo njegovu tamnu priliku naposljetku ipak razaznali na pozadini prazne i zamračene pozornice (osvijetljene visokim svijećnjacima), ali ni za trenutak mu nismo spremni povjerovati da je biće *naročito sugestivne* duhovnosti ili glumačke izražajnosti. Trojica od četvorice likova Becketovih iskušavatelja te kasnije ubojica (Darko Ćurdo, Tomislav Martić i Mladen Vulić) porok si predstavljaju kao bespotrebnu glumačku egzaltaciju; čini se ne razumijevajući da Dobro i Zlo nisu likovi iz *Supermena*: zao lik se *ne mora* kreveljiti, urlati, prijeteće mahati stisnutim šakama, naskakati desetak puta na oltar ili s njega i sl. Mirta Zečević u ulozi svećenice Becketove katedrale također je »preglumila« svaku od dodijeljenih joj replika: njezina je pak junakinja stalno na rubu bijesnog krika ili ekstatičnog vriska (poznato je da redovnice praktički ne možemo razlikovati od mitoloških Furija). Iznimku od općeg glumačkog diletantizma čini izvanredni Žarko Potočnjak, koji bez buke i bijesa — s pravom dozom ironije, duhovite i dvosmislene gestike te facijalne ozbiljnosti — pokazuje što bi Eliot MOGAO biti kad bi ga izvodila ekipa uvjerena u *istinu* »anakronog luđaka« — svejedno Eliota ili Cervantesa. Što se redatelja Zorana Mužića tiče, ovdje se pokazalo da dovesti glumce na scenu definiranu što krupnijim križevima i svijećama ne rezultira nužno vjerskom dramom ili dramom vjere, nego tek petorazrednim »histrionizmom« — u značenju »prenemaganja« te »podilaženja« (ovdje: najnižem zajedničkom nazivniku pokornih katolika).

Dječje kazalište u Osijeku, *Bistri vitez don Quijote od Manche*

Rast krivovjernika

Dječje kazalište u Osijeku uprizorilo je Cervantesova *Don Quijotea* u korektnoj režiji Zlatka Svibena, ponešto predugoj i prerazvučenoj dramaturškoj obradi Magdalene Lupi (debelo zaduženoj obradom Quijotea iz radionice Mihaila Bulgakova) te u fantastičnoj — dakle i vrlo maštovitoj i nestvarnoj i kvalitetom obdarenoj — scenografiji Željka Zorice. Zorica je, primjerice, »čuo« Quijoteov komentar Sanchu Pansi, kada vitez tužnog lika u drugoj knjizi romana mirno izjavljuje: »Kao što znaš, Sancho, mi u stvari živimo *u knjizi*« (postajući time i jedan od prvih protagonista romana koji odlično ZNA da je izmišljen). Doista, likovi osječkog ansambla izlaze iz krupnoga, bogato iluminiranog kodeksa e da bi Vitez i njegov Perjanik ubrzo sjeli na figure konja i magarčića posuđenih iz suvremenog lunaparka. Oni su doista *transtekstualni*: i napisani i odigrani kao *žive riječi*; dio minulih epoha (renesansnih kostima), kao i dio izvedbene sadašnjice (na čijim pašnjacima, po zamisli Željka Zorice, ne pasu ovce, nego blejeći bijeli puloverići); naposljetku skloni i citiranju Shakespearea (Cervantesova suvremenika) i citiranju suvremenog poreznog zakona o PDV-u. Paradoks osječke predstave, međutim, javlja se kroz neobičnu promjenu predznaka ispred likova Quijotea i Sanche. Dok stari vitez prvo vjeruje *samo* u privid, a potom *samo* u očevid, Sancho čitavo vrijeme vjeruje u *oba* svijeta. Šarmu Sancha Panse nesumnjivo je pridonijela bespri-jekorna, karizmatična izvedba glumice Arete Ćurković, blage i pune suosjećanja prema Vitezovim mušicama, uvijek spremne da mu povlađuje oko »realiteta« prikaza ili da potkupljuje Quijoteove nadmoćnije neprijatelje kako ga ne bi izmlatili, čak i da ga motivira ili tješi ili podstiče na nove avanture. Naklonost publike toliko je nepokolebljivo prešla na stranu Vitezova sluge, najpasioniranijeg izvršioca »donkihotizma« (učenik uvijek nadmaši učitelja), da je i završni aplauz u cijelosti pripao Sanchi, a ne glavnom liku tužnoga viteza. Tome je kriva i glumačka izvedba Krešimira Mikića kao Quijotea: krutost i energičnost pokreta, uz recitativnu monotoniju (mjestimično i nerazgovijetnost) glasa. U Mikićevoj izvedbi nije ostalo ništa od originalne Quijoteove krhkosti, zamišljenosti i starinske časnosti: Mikić igra grubog megalomana u zastarjeloj odjeći. No Sanchov doprinos ipak je uspio sačuvati smisao pojma »donkihotizam« kao pohoda ostvarivanja nemogućih snova. Ako ma koji od odraslih ili maloljetnih gledatelja na osnovi Svibenove predstave u sebi izgradi obranu protiv podrugljivih smijehova, omalovažanja te obeshrabrivanja fikcionara, protiv stava da »biti drugačiji« (spolno, rasno, klasno, idejno) znači biti bespomoćni autsajder i autist, svojeglavi kihotizam još ima šanse promijeniti ne samo vrle nove svjetove tipa Amerika, nego i onaj dio Starog kontinenta koji se odaziva na ime iskompleksirane, destimulirane i oportunističke Hrvatske. Z

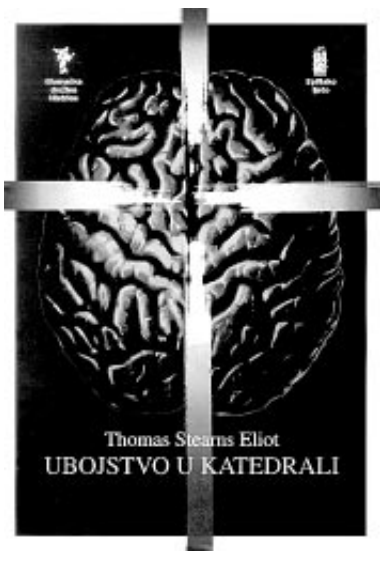
Odakle Hrvati u gledalištu

Vjerski i politički rituali u novootvorenoj kazališnoj kući

Ivo Vidan

T. S. Eliot: *Ubojstvo u katedrali*, Glumačka družina *Histrion*, Dom Histriona, Zagreb, 1999.

Thomas Stearns Eliot, veliki pjesnik, koji je srazmjerno kasno religiozna uvjerenja izrazio i u svojoj poeziji, napisao je za festival u Canterburyju dramu *Ubojstvo u katedrali*. Ona je god. 1935. i izvedena u kapitularnoj dvorani uz katedralu, samo nekoliko metara od mjesta na kojem su, skoro osamsto godina ranije, kraljevi podložnici zaista ubili nadbiskupa Thomasa Becketa. Taj komad, što ga dio kritike smatra bližim oratoriju nego drami, jedna je faza u Eliotovu eksperimentiranju oblikom kazališnog teksta. Posvetivši ga historijskoj prošlosti, Eliot je uporno nastojao izbjeći agresivne odjeke Shakespeareova deseterca, pa se, kao u srednjovjekovnim moralitetima, služi stihom temeljenom na naglascima, bez obzira na stope i broj slogova. Struktura, statična i svečana, evocira pak grčku tragediju, s protagonistom i korom, s kojim je taj u neizravnom dijalogu. Kor ljudi iz naroda neophodan je da bi ritam izvedbe zadržao ritualan karakter, a uz to posreduje u bitnom razgovoru — između nadbiskupa i njegovih napasnika i, kasnije, ubojica. U našoj predstavi kor se sveo na dva lika, pa se veliki, univerzalno značajni sukob između svetosti i svjetovnosti pretvorio u komornu dramu. Umjesto bogatog, a trijeznog dekora gotičke arhitekture, u zagrebačkoj izvedbi Histriona



Šok je kad se jedan od vitezova ubojica obraća gledaocima eksplicitno ih zovući Hrvatima

oderani, prljavi zidovi dočaravaju rastrgnutost i osiromašenje življenja i odraz su duša poniženih nasiljem, nesrećom, strahom, neizvjesnošću. To je svakako više Samuel Beckett, nego nadbiskup Thomas Becket, budući svetac, simbol dostojanstva Crkve i čvrstine vjere, koja ga drži da ne popusti iskušenjima: prihvatiti lagodan hedonistički život, ili kancelarsku vlast po uputama kralja, ili pak osobnu moć u savezu s plemićima, ili — duhovno najpogubnije! — tašto pružati otpor prijetećoj sili koja će mu neizbježno priskrbiti — naizgled mučeničku smrt.

Šok je kad se jedan od vitezova ubojica obraća gledaocima eksplicitno ih zovući Hrvatima. To »Engleze«, kojima se obraća izvorni tekst, prevodi u drugi lokalitet i tuđu povijesnu samosvijst, a od tako nastalih Hrvata traži njihovu prosudbu krivice na temelju vlastita iskustva, dostupna njihovoj svijesti i pamćenju. Tako se drama metafizičke i religijske problematike pretvara u moralno pitanje praktičnog odnosa svjetovne vlasti i vjerskog autoriteta. Niz detalja u režiji Zorana Mužića i dramaturgiji Borislava Vujčića to još više aktualiziraju, a tekst, čija je intencija jedno, postaje nešto drugo. Uz vertikalnu os predstave, nadbiskupovu ulogu Franje Kuhara, pa i sekundarnu Alena Šalinovića, glumci u ulogama napasnika vikali su u dvorani Ilice 12 kao da moraju dosegnuti neku daleku i na otvorenom smještenu publiku, pa je slušanje toga bilo krajnje neugodno. Uz to su time ne samo pokvarili atmosferu, nego i privid komunikacije s protagonistom. Zbog nerazumljivog, nejasno artikuliranog izgovora tog logičkog, a pjesnički izražajnog teksta, teško da je publika uspijevala razlikovati ona četiri različita tipa iskušenja, kojima je podvrgnut nadbiskup. Pri kraju predstave ti vitezovi poprimaju lik političkih policajaca suvremenog državnog terora. To je samo po sebi efektno i u redu, ali se to ne može reći za nered u asocijacijama, što ga doživljavaju gledaoci. Nisu dobili ni obrednu kristalizaciju, kojom junak prevladava duhovnu krizu; nije to ni ideologijski jasna alegorija vječitih dilema; a nije ni siromašno kazalište, građeno na metaforici ruševna i iskidana ljudskog duha, koja je već postala stereotip suvremene kazališne scene. Z

film

Moć volje

Normalan se gledatelj u početku filma pita zašto taj mladi dečko pokazuje takvo zanimanje za nacističke zločine

Živorad Tomić

***Savršen učenik* (Apt Pupil), SAD, 1998, redatelj: Bryan Singer, uloge: Ian McKellen, Brad Renfro, Bruce Davison, Elias Koteas, distribucija: Continental film**

Snimljen prema priči Stephena Kinga, film *Savršen učenik* redatelja Bryana Singera nije naišao na istu blagonaklonost gledatelja koji su se oduševili njegovim prethodnim ostvarenjem, dijaboličnim krimićem u stilu film noira *Privedite osumnjičene*. Singera fascinira zlo, on voli gledatelju izbiti tlo pod nogama, iznenaditi ga neočekivanim i, što je važno, uvjerljivim i inteligentnim obratom koji, poput mlaza svjetlosti, uspostavlja novi »poredak« svega što je ranije pokazano. *Osumnjičeni* su nas fascinirali drskim fabulističkim prevratima, gotovo nalik onima iz romana Agathe Christie, no bez proizvoljnosti u odabiru osumnjičenih i krivih. Umjesto umirujućih otkrića, Singer nam servira krajnje uznemirujuća, s mnogo mefistovskog crnog humora i urođenog pesimizma inteligentnog mračnjaka.

Dječak i nacist

Taj je duhoviti pesimizam bio vidljiv, tvrde oni koji su ga imali priliku vidjeti, već u prvom Singerovu ostvarenju, snimljenom, poput *Savršenog učenika*, također prema priči Stephana Kinga. Riječ je o filmu *Public Access*, u kojemu jedan stranac unajmi termin na kablovskoj televiziji jednog provincijskog gradića i provocira mještane da javno demonstriraju svoje potisnute gadosti.

No, dok je *Public Access* očito slika jedne sredine, a *Osumnjičeni* infernalna parabola, nalik Melvilleovu *Sljeparu*, iz rubnog gangstersko-policijskog podzemlja, *Savršen učenik* intimistička je psihološka drama usmjerena na dva lica, bez nepotrebnih, za takvu priču, dodira sa svijetom u kojemu se ona zbiva. Šesnaestogodišnji srednjoškolac Todd Bowden (Brad Renfro) ima obitelj, no nju

vidimo samo onoliko koliko je to nužno za *njegovu* priču o odnosu s bivšim zapovjednikom nacističkog logora, Kurtom Dussanderom (Ian McKellen), koji se u gradiću krije pod nimalo zanimljivom krinkom samotnog starca po imenu Arthur Denker. Singer ima sve sastavnice prosječnog dobrog filma o lovu na naciste tipa »naši mirni susjedi«. Tu je FBI, bivši logoraš koji (pred svršetak filma, drsko ironično, euripidovski duhovito) prepozna na susjednom bolničkom ležaju — u istoj sobi, istoj bolnici! — svog nacističkog krvnika, tu je, zatim, škola i nastavnik povijesti koji učenicima poput Todda tumači kakvo je zlo nacizam, itd. Sve je, naoko, postavljeno normalno i Singerov bi film mogao biti normalan, iako malo neobičan, antinacistički film.

No, kad bi redatelj *Osumnjičenih* napravio normalan antinacistički film, onda bi on bio normalan vedar čovjek koji vjeruje u racionalni trijumf razuma i pravde. Ne želim reći da Singer nimalo ne vjeruje u te stvari, već naglasiti da je za njega, sudeći po *Savršenom učeniku*, to manje važno. Trijumf razuma i pravde, kao i borba protiv nacizma, previše je apstraktna stvar i, da budemo pomalo cinični, premalo zanimljiva — za film.

Moći iz podsvijesti

Singera oduševljava neotkriveni izvor, potencijal, moć koja se krije u svakom čovjeku i čeka »svojih pet minuta« da bi se u konkretnoj situaciji pokazala kroz gestu, čin ili riječ. Todd Bowden, suočen s nepoznanicom nacističkih zločina, počinje istraživati o čemu se radi. Otkrije neke činjenice o zločinima u logorima, upozna i ucijeni »mirnog susjeda« Dussandera da mu priča istinite priče o tim grozotama.

Normalan se gledatelj u početku filma pita zašto taj mladi dečko pokazuje takvo zanimanje za nacističke zločine. Zašto vrijeme provodi s neugodnim starcem, umjesto da bude s vršnjacima ili djevojkama? Zašto ga to toliko opsjeda da od izvrsnog učenika postaje loš, od normalnog mladića asocijalan samotnik koji ima noćne more?

Da je Todd dio kakve zatucane južnjačke sredine, iz obitelji kukluksklanovaca, ili pak urbani skinhead, pripadnik plemenske rulje koja svoj identitet nalazi u tipičnoj kolektivnoj mržnji prema nekoj *drugoj* zajednici (crnci, Židovi, stranci, itd.), sve bi bilo lakše shvatljivo i prihvatljivo. Gledatelj bi zadovoljno mogao kimnuti glavom i reći: Aha, o tome se dakle radi.

U *Savršenom učeniku* nema takve vrste zadovoljstva. Jedna od osnovnih premisa nacizma — rasna mržnja — potpuno je potisnuta u zadnji plan i spominje se tek usput. Ono čime se Singer u odnosu srednjoškolca Todda Bowdena i nacista Kurta Dussandera stvarno bavi, jest dvoboj suputnika i suparnika opsjednutih svojom moći, shvaćene bez ikakve ideološke primjese, bez prizivanja morala, običaja i civilizacijskih premisa svijeta u kojemu žive. Bowden prihvaća Dussanderov *alternativni svijet*, u kojemu nije nikakva šteta ubiti pijanu skitnicu, prevariti školskog skrbnika, ili, na samom svršetku, ucijeniti ga prijetnjom od koje se sirotom čovjeku oduzme dar govora.

Nacizam nove generacije

Dussander uspostavlja Bowdenu potpuno novu hijerarhiju vrijednosti. Na primjer, natjera ga da nadoknadi školsko gradivo i popravi ocjene na one najbolje, prisili ga da u nemogućem roku ponovno postane odlikaš, ali ne zato jer je škola važna ili zbog roditelja, karijere, budućnosti, itd. On to mora učiniti da bi pokazao da to može, da ima tu moć koju jedan *nacist* mora posjedovati. Singerova (i Kingova) definicija nacizma nije svedena na uobičajenu skalu ideoloških zapovijedi i mržnji, već je definirana osnovnim i neumoljivim odbijanjem civilizacijske »poslušnosti«. Nisu važni ni roditelji, ni prijatelji, ni djevojka, ni karijera, ni novac, ni društveni status, niti bilo što drugo. Odnosno: sve to *može* biti važno, ali samo kao sredstvo kojim se postiže »viši cilj« — koji je uvijek u funkciji potvrđivanja osobne moći i *nadmoći nad drugima*. Singerovi junaci završavaju svoju priču kao samotni »izabranici«, dio elite kojoj je — po njihovu shvaćanju — *sve dopušteno*. Monstruozno, zar ne? Singer nas ostavlja nakon prizora briljantne Toddove demonstracije njegove nadmoći nad svojim školskim skrbnikom. Ako je to sposoban učiniti sa svega šesnaest godina, što li će raditi za desetak, dvadeset? U usporedbi s Toddom, Freddie i Jason su simpatični likovi iz fantazije. Z

Interaktivna Požega

Ovogodišnja *Revija jednominutnih filmova* uklopila se u neke opće trendove

Nikica Gilić

U multimedijalne trendove napokon se sve više uključuju i hrvatski sineasti te organizatori festivala i revija na kojima se predstavljaju njihovi radovi. Do sada je u tom području djelovanja najaktivnija bila istarsko-zagrebačka frakcija okupljena oko Imaginarne akademije, a od ovoga ljeta po evropskim filmskim krugovima cirkulira i CD-ROM nastao u Požegi, važnom središtu neprofesijske kinematografije.

Ovogodišnja *Sedma hrvatska revija jednominutnih filmova* održala je međunarodnu težinu, a na ovom će CD-u zainteresirani pronaći plan Požege, osnovne podatke o gradu te njegove fotografije, potom bilten sa svim podacima i pratećim tekstovima te slikama u boji. Sudionici revije i njihove kolege svakako će cijeniti i galeriju fotografija kojima su zabilježene sve faze događanja, od uvodnog marša mažoretkinja do postrevijalnih izleta, no, najveća je vrijednost ovoga izdanja u tomu što nam, uz popis nagrada, čini dostupnima sve filmove koje je međunarodni žiri uvrstio u najboljih deset. Šteta što je ionako prilično loš dizajn plakata revije na omotu CD-a umrljan lošim računalnim ispisom, no s obzirom na bogati sadržaj, nadamo se da ta neprivlačnost neće umanjiti atraktivnost izdanja u očima potencijalnih suradnika, prijatelja te sudionika ove zanimljive revije. Z

Knjižara *Meandar*

Opatovina 11,
HR-10000 Zagreb
tel/fax: 01 4813323
e-mail: *meandar@zg.tel.hr*
http://*www.meandar.hr*

najprodavanije knjige od 10. rujna do 24. rujna 1999.

fiction

1. Marinko Koščec: *Otok pod morem*, Feral Tribune, Split, 122,00 kn (s popustom 100,00 kn)
2. Danil Harms: *Sasvim obične besmislice*, Šareni dućan, Koprivnica, 96,80 kn
3. Miljenko Jergović: *Sarajevski Marlboro, Karivani, druge priče*, Durieux, Zagreb, 146, 40 kn
4. Zoran Ferić: *Mišolovka Walta Disneya*, Naklada MD, Zagreb, 54,90 (s popustom 45,00 kn)
5. Agota Kristof: *Velika bilježnica*, Feral Tribune, Split 97,60 kn (s popustom 80,00 kn)

non fiction

1. S. Courtiois-N. Werth-J-L Panne-A. Paczkowski-K. Bartosek-J-L Margolin: *Crna knjiga komunizma*, Bosančica, Sarajevo, 295,00 kn
2. *Na kraju stoljeća,* Razmišljanja velikih umova o svom vremenu, Naklada Jesenski i Turk, Zagreb, 160,00 kn (s popustom 144,00 kn)
3. B. Dežulović — P. Lucić: *Greatest shits: Antologija suvremene hrvatske gluposti*, Feral Tribune, Split, 134,20 kn (s popustom 110,00 kn)
4. François Furet: *Prošlost jedne iluzije, Ogled o komunističkoj ideji u XX. stoljeću*, Politička kultura, Zagreb, 353,80 kn s popustom 310,00 kn)
5. Igor Mandić: *Za našu stvar*, Konzor, Zagreb, 91,50 kn

Knjižara *Meandar* osim na vlastita izdanja čitateljima *Zareza* omogućuje popust 10-30% na knjige, umjetničke kataloge i časopise hrvatskih i bosanskih nakladnika: BOSANSKA KNJIGA, DEMETRA, DURIEUX, DRUŠTVO POVJESNIČARA UMJETNOSTI, FERAL TRIBUNE, FIDAS, FILOLOŠKO DRUŠTVO Filozofskog fakulteta Zagreb, GALERIJE GRADA Zagreba, HRVATSKA SVEUČILIŠNA NAKLADA, IRIDA, IZDANJA ANTIBARBARUS, IZDAVAČKI CENTAR RIJEKA, KLOVIĆEVI DVORI, KONZOR, KRUZAK, LUNAPARK, MARJAN EXPRESS, Međunarodni centar ITI, MH Dubrovnik, MH Osijek, MOZAIK KNJIGA, NAKLADA CID, NAKLADA MD, NAPRIJED, NOVA STVARNOST, POLITIČKA KULTURA, SARA 93, STARI GRAD, ŠKOLSKA KNJIGA, V. B. Z., ZAVOD ZA ZNANOST O KNJIŽEVNOSTI Filozofskog fakulteta u Zagrebu, ZID — Sarajevo, ZNANJE

KNJIŽARA MEANDAR — MJESTO VAŠE INTELEKTUALNE UTJEHE

razgovor

Govori: Harmony Korine, redatelj

Bolestan od filma

Volim filmove Larsa von Triera, mislim, prijatelj mi je. Ali Dogma je poput bratstva, poput crkve, tamo se odlazi zbog pročišćenja. Ona uzdiže kozmetiku do Boga

Vladimir Sever

Harmony Korine izgleda grozno. Tvrdi da je u četiri ujutro morao pregledati festivalsku kopiju filma, sav umoran od prekooceanskog leta. Daje intervjue od devet ujutro. Sad je pet popodne. Onakav sitan, blijed, žedan, neuhranjen i neobrijan, toliko se trese sjedeći na terasi hotela Des Baines da mi ga je žao gledati. Pitam ga otkud mu tetovaža ostiju na ruci. »Iz Tennesseeja.« OK, sad smo razbili led. Poslije ću doznati da na nadlaktici ima istetoviranog anđela.

Prije dvije godine cijela je Venecija znala da je Harmony na heroinu: *terrible énfant* koji je u srednjoj školi napisao *Klince* teško se podnosio u vlastitoj režiji. Kolege koji su ga tada intervjuirali povodom art-hita *Gummo* kažu da danas izgleda divno. Zato mu kažem, »Čuj, oprosti, zbilja izgledaš grozno.« Harmony se boležljivo smije. »Izgledam grozno? To mi je najbolji komentar koji sam do sada dobio. Ne, pazi, ne znam drukčije raditi. Da ne stavim cijeloga sebe na ekran, lagao bih. Razbolio sam se od filma.«

Harmony je, znate, fanatik.

Film s kojim je došao na ovogodišnji Venecijanski festival, *julien donkey-boy*, digao je više prašine od goleme većine razvikanijih radova. Priča je sama po sebi dovoljno bizarna: uključuje vrlo shizofreničnog Juliena, mladića iz Bronxa koji radi u školi za slijepu djecu, te Julienovu trudnu sestru, agresivno posesivnog oca, pregršt tjelesnih deformacija i ine stvari na koje nas je *Gummo* pripremio — no, povrh toga, film je u cijelosti snimljen videokamerama, i uz to prema normama kultnog danskog pokreta Dogma 95. Snimatelj Anthony Dod Mantle prebacio je videozapis na 16mm *umker* film i s njega radio 35mm kopije: rezultat zbilja ne sliči ničemu dosad viđenom, istodobno je vrlo grub i groteskno lijep. Nije čudo što su dužnosnici Mostre vukli iscrpljenog Harmonyja usred noći do operatera...

Dogma je, smatram, najvažniji pokret novog vala — koji je, za mene, samo Godard. Truffaut, Rivette, Chabrol i društvo su bili izdajice

Harmony i Werner

Povrh svojih vizualnih bravura, *julien* je snažan film, u dobroj mjeri zahvaljujući glumcima. Ewen Bremner, Chloe Sevigny i Werner Herzog radili su bez scenarija, vođeni tek vrlo šturim Korinneovim naputcima: od 160 sati snimljenog materijala na koncu je izrađen 94-minutni film, teško odgonetljiv i poprilično poticajan. I bez Dogme 95 *julien* bi izazvao vrlo snažne reakcije i nagnao na brojna pitanja. Pa čak i ovakva:

Otkud Werner Herzog u filmu?

— Kao klinac, bio sam veliki fan Wernerovih filmova, on mi je bio jedan od najvećih uzora. Tu su i Fassbinder i Godard, ali posebno Herzog. Nakon *Gumma* nazvao me i rekao mi da sam posljednji borac u vojsci. »Kad ja umrem, dobit ćeš nogom u trbuh i reći će ti da si fašist, ali moraš nastaviti snimati filmove.« Sprijateljili smo se vrlo brzo, i rado je pristao glumiti u mom filmu. Valjda su mu producenti nešto i platili.

»Harmony laže kad zine«, upozorio me Ewen Bremner nešto ranije, dok smo uz pivu lamentirali nad konstipacijama karijere prouzročenim Trainspottingom. *»A i to njegovo obožavanje Dogme... ne znam, mislim da film ne bi bio previše drukčiji da smo ga radili normalno.«* Julien *je prvi američki film izdjelan prema načelima danskog bratstva, na što je Harmony izrazito ponosan:*

— Svatko mora snimiti jedan Dogma film. Svaki ozbiljan filmaš. Dogma 95 definitivno propagira stav da je film antielitistička umjetnost. Nadam se da će najveći mogući broj ljudi snimiti Dogma filmove. Ali to je daleko teže nego što si ljudi zamišljaju. Ovisi: žele li oni snimiti Dogma film jer im je stalo imati potvrdu prije špice, ili zbilja žele ispričati film na taj način?

Zašto bi to trebali željeti?

— Gledaj Bustera Keatona, Ozua, Bressona, Dreyera, sve te sjajne filmaše iz prošlosti, i onda pogledaj što se dogodilo. Film je velika umjetnost ovoga stoljeća, možda i najveća umjetnost svih vremena. Da je Wagner živ, danas bi snimao filmove. Film u sebi sadrži sve i nikad neće biti ničeg većeg. On bi trebao biti vrhunski kolaž, nešto vrlo složeno i gusto. Umjesto toga, on postaje sve jednostavniji, sve gluplji, a publika i kritičari ništa više niti ne zahtijevaju od filma. Dokle god traje takva situacija, film sramoti samog sebe. Zato je Dogma spasilačka misija. Ne samo Dogma; zbog toga i ja snimam filmove.

Kako si uopće došao do nje?

— Vidi, volim filmove Larsa von Triera, mislim, prijatelj mi je. Ali Dogma je poput bratstva, poput crkve, tamo se odlazi zbog pročišćenja. Ona uzdiže kozmetiku do Boga. Još je važnija njena spasilačka misija, u vojnom smislu. Jer film, koji tako volim, u jednom se trenutku osramotio. Manifest je nastao kao reakcija na neuspjeh Novog vala šezdesetih, i njegovu buržoasku, autorsku i elitističku romantičnost. Ovdje obučete svoj film u uniformu, i za to ne tražite priznanje.

Harmony Korine

Vladimir Sever

U Americi nemam braće

Slijedeći te zapovijedi, kao što biste slijedili religiju, prisiljeni ste doći do nečeg istinitijeg u filmu. Prisiljeni ste doći do mjesta do kojeg bi vam inače bilo nemoguće doći. Uklanjate svu šminku, trikove i laži. Premda Larsov naredni film nije Dogma, niti moj naredni film nije Dogma, lijepo je znati da Dogma postoji, poput crkve kojoj se možete vratiti i dobiti oprost. Konkretno, Dogma me nazvala mjesec dana prije početka snimanja *juliena*. Htio sam snimiti ovakav film, ali puno drukčiji od onoga što su oni napravili u *Idiotima* i *Proslavi*. Htio sam ići puno dalje, koristiti i do trideset kamera, malih, skrivenih, raditi stvari koje oni još nisu. Ali to je bratstvo. Nešto što ti treba. Jer ja u Americi nemam subraće po filmu. Nitko mi se ne sviđa. Nema povijesti američkog novog vala. Postoji povijest redatelja-individualaca, poput Cassavetesa, Peckinpaha ili Eastwooda, i oni su mi dragi, ali osim njih... Dogma je, smatram, najvažniji pokret od novog vala — koji je, za mene, samo Godard. Truffaut, Rivette, Chabrol i društvo su bili izdajice.

Jesi li pobožan?

— Pa... Vjernik sam. Oduvijek vjerujem u Boga, jer kroz mene protječe nešto što nisam ja. Ali, istodobno, ne vjerujem u organiziranu religiju, jer je to sramota. Pogrešno je ići naslijepo i ne postavljati pitanja. Ali bilo bi mi teško leći u krevet da ne smatram da postoji nešto veće od mene. Strašno sam razočaran u život i ljude. Zato i snimam filmove.

Hoćeš reći da si konstantno deprimiran.

— Ne, ono, sretan sam pet minuta u tjedan dana. Ha.

Sve je donekle namjerno

U dvadeset četvrtoj je još sasvim prihvatljivo da se redatelj poziva na potištenost kao temelj vlastite kreativnosti. Uostalom, Harmony djeluje osvježavajuće uz sve talijanske filmske snobove i zdrave, preplanule žitelje Hollywooda koji defiliraju Mostrom, lagao on ili ne. Uza sve to dogmatsko pozivanje na medijsku istinoljubivost, julien *se ipak čini intimno iskren:*

— Moje priče potječu iz vlastita iskustva, nadopunjenog i proširenog. Nešto vidim, pa onda to ili razradim ili pustim da takvo i prođe. Ispadne mješavina istine i laži. Tako je ovaj film nadahnut likom mog strica, prve ozbiljno umno poremećene osobe koju sam upoznao. Uvijek sam ga volio, i bilo mi je žao što je iza brave, pa sam film snimio za njega. Gledaj, i s *Gummom* i s *julienom* pokušao sam reći stvari koje su mi se toga časa činile bitne. Ne znam je li stvar u sentimentalnosti, ili u mom suočavanju s problemom svog mentalnog zdravlja, ili čisto u životu. Nisam mogao nastaviti živjeti onako kako sam živio tijekom *Gumma*. Sam sam sebe skoro uništio. Ne bunim se, doživio sam uspjeh vrlo mlad, ali nije mi stalo do slave.

Fizičko prepoznavanje mi ništa ne znači. Anonimnost mi je potrebna. Budući da cijeloga sebe ubacujem u svoje filmove, sve što bi bilo tko htio znati nalazi se u njima. Tako i ja spozna-

jem sebe. Ispočetka sam mislio, filmovi ostaju, pa ako umrem, nema veze. Mogu se i ubiti radeći ih. Ali onda sam postao jako nesretan i htio sam prestati praviti filmove, nisam htio nikoga vidjeti niti ništa raditi. Werner mi je tu pomogao. Rekao mi je: »To je misija, moraš je nastaviti.« Ali morao sam također naći ono božansko u tome, način da živim i stvaram, a da se ne uništim.

Tvoj film se istodobno čini vrlo intiman i vrlo distanciran.

— Vjerujem u antiautorstvo. Ne zanimaju me zasluge. Ovo je prva stvar koju sam napravio tako da mi se činilo da sa mnom nema veze dok sam je gledao. I to mi je drago. Stvar je bila u komponiranju kaosa, stvaranju reda iz kaosa, i novog sustava pravljenja mojih filmova. Sve je nastalo u montaži. Snimili smo 160 sati improvizacija i povlačio sam se svugdje gdje mi se činilo da tjeram film da priča moju priču. Ovako je svako tumačenje filma točno, moje, koliko i tvoje. Ne možeš ga pogrešno protumačiti.

'Julien' mi izgleda kao logičan nasljednik 'Gumma'.

— Snimati neprestano jedan te isti film je dosadno. Ali sve je to dio objedinjene estetike, dio mene. Sve je donekle namjerno. Zato zasad mislim da ću raditi ovakve stvari. Kad bi netko drugi radio ovakve stvari, ja se ne bih bavio filmom. Gledao bih ga. Ali nitko to ne radi za mene, pa moram sam.

Vjerojatno ti Chloe pomogne tu i tamo.

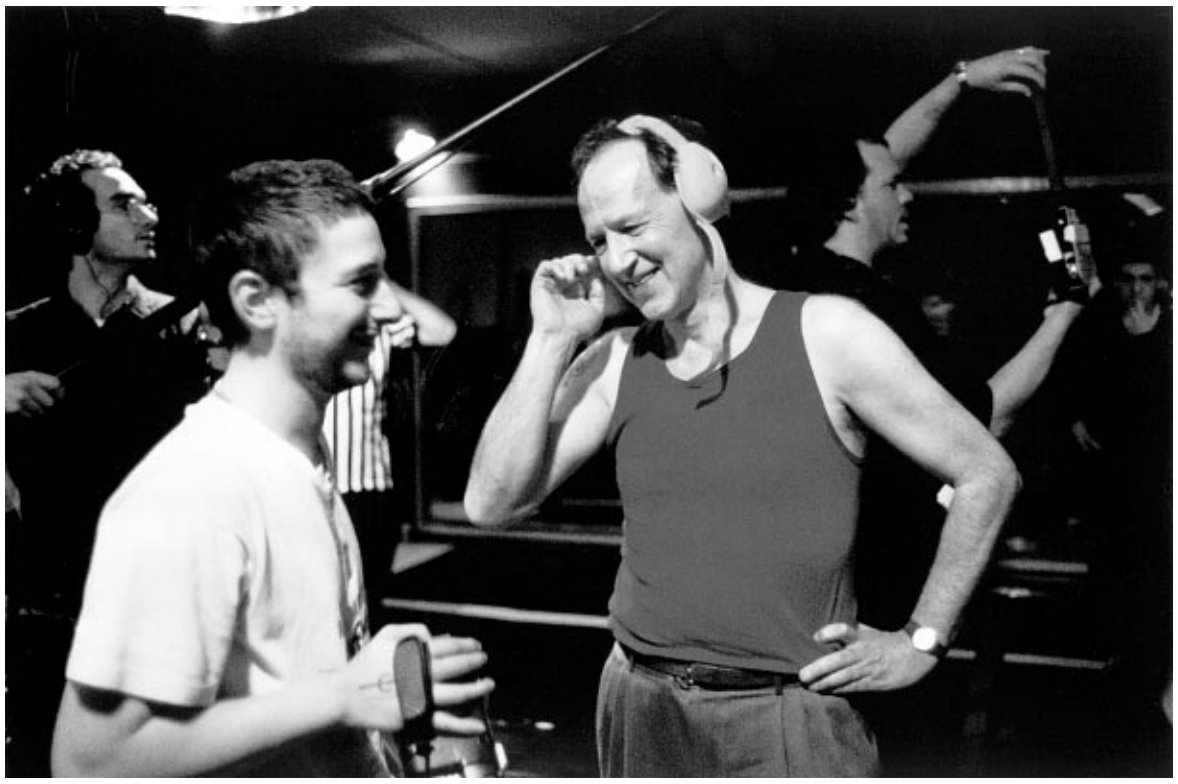
— Chloe je obično prva osoba kojoj dajem scenarij na čitanje. Ona me zna bolje od ikog. Djevojka mi je već pet godina, s prekidima, pa imamo vezu u kojoj se razumijemo bez riječi. Vjerujem joj, pa joj se lako mogu obratiti. Ali ona ne donosi odluke umjesto mene. Ne diktira mi što ću raditi. Ili obratno.

Komercijala

Harmony me podsjetio na nešto što sam nedavno čuo: »Mladi filmaš kreće stvarati filmove s golemim nabojem energije i željom da ispriča svoje priče. Zatim uspije, dobije ponude od Hollywooda, misli da će sada moći snimati svoje priče s puno novca. No vrlo skoro shvati da smije snimati samo tuđe priče. I tako filmaš nastavlja graditi karijeru sanjajući tuđe snove, i vlastitima se može eventualno vratiti tek kad postane vrlo uspješan i financijski neovisan.«

Harmony Korine na početku je ovoga puta, i djeluje vrlo svjestan opasnosti koje ga vrebaju. Možda njegova radikalnost ne dolazi od potrebe za laganjem, koliko od ovakvih strahova, no to ne mogu znati dok se zadržavamo na razini estetskih apstrakcija.

(Inače, autor one izjave je Steven Spielberg.)



Harmony Korine i Werner Herzog

Chrissy Kobylak (Chrissy) i Chloe Sevigny (Pearl) u novome filmu Harmonyja Korinea

Micheal Ginsburg

Koliko je koštao film?

— Osamdeset pet milijuna. Neću ti reći. Mislim da ovaj novi fenomen ekonomije u filmu tjera ljude da prosuđuju filmove isključivo na osnovu njihove cijene. Film mora biti sjajan snimio ga ti za dolar ili za sto milijuna. Te su stvari oštetile filmsku industriju. Film je već toliko dugo elitna umjetnost, i zato je uvijek posljednji u svemu. Ako uspije, najviše ti daje, ali je i najteži. Kad vidiš sjajan film, to je čudo. Kako je Kubrick rekao, snimati film je isto što i pisati *Rat i mir* u autiću iz lunaparka. Filmovi su mi dovoljno jeftini, i moje ime će privući dovoljno ljudi u kino da se isplate. Tako mogu nastaviti snimati filmove do određene cijene. Onako kako bih htio. Da danas poželim snimiti film za pedeset milijuna dolara, mogao bih, ali bi mi pedeset ljudi govorilo što da radim. Zato radije snimim film za dva milijuna pa me puste na miru. Znaš, ako snimim film, i on ne bude komercijalan, žao mi je što ga ljudi neće vidjeti. Ali ja sam dužan samo snimiti film i dovršiti ga i zatim snimiti još filmova. Zadnji put su me, istina, sjebali oni kreteni iz New Linea. Da bar crknu.

Koliko su kritičari odgovorni za ovakvo stanje?

— Kritika se definitivno mora promijeniti. Ova današnja svodi se na prepričavanje sadržaja i »dva palca gore.« Mora postojati razumijevanje, kao i uvijek, moraju postojati teoretski temelji, a film mora ponovno postati populistička umjetnost. Dok je kritika valjala, bila je populistička — slagao se ja ili ne s Pauline Kael, uz nju su filmovi zvučali zanimljivo. Sada, kad čitam recenziju filma, pročitam samo prvi i zadnji odlomak. Ostalo je prepričavanje i nikad nema pravog razumijevanja stvari. Ne krivim za to samo fanove, ili kritičare: krivim i umjetnike, jer smatram da nikad nije istodobno postojalo više od tričetiri velika filmaša.

Koliko će nove tehnologije utjecati na film?

— Ima tu i dobrog i lošeg. Nova će tehnologija olakšati snimanje filmova, ali će ih raditi gomila netalentiranih tipova pa će biti puno više sranja, poput *Blair Witch* sranja. Multimedijska, ili financijska, ili čak estetska strana stvari ne privlači me naročito. Drago mi je što postoji više intimnosti i što imate priliku improvizirati, i brzo stvarati vizualni materijal. Naredni film bit će na 35mm, potpuna suprotnost ovome. Ali sve ovisi o temi. Ovaj film je zahtijevao videokamere. Volim držati kameru. Opet, Internet dobro dođe. Možda stavim dodatnih par sati *juliena* na mrežu.

Što sada radiš?

— Za galeriju Tokeishi napravio sam knjigu u izdanju od samo tisuću primjeraka. Sadrži isključivo fotografije Macaulayja Culkina. Zove se *The Bad Son*. Veliki sam njegov obožavatelj.

Mislio sam na film.

— Pa, snimam jedan omnibus s Larsom von Trierom i Gusom van Santom. To je taj na tridesetpetici. Ali imam i jedan projekt koji radim slično *julienu*. Zove se *Fight Harm*. Snima se tako da me po cesti prati ekipa skrivenom kamerom, a ja tjeram ljude puno veće od sebe da me tuku. Pokušavam izazvati što je moguće nasilnije reakcije. Slomio sam si sva rebra i gležnjeve i triput završio u zatvoru. Roditelji su me htjeli strpati u umobolnicu. Htio sam da na kraju ispadne devedeset minuta najgoreg, najluđeg, najodurnijeg kostoloma koji ste u životu vidjeli. Spoj Bustera Keatona i *snuff* filma. Samo što nisam shvaćao koliko kratko traje jedna tuča. Pogotovo ako je tip četiri puta veći od tebe — a ja nikad ne udaram prvi. Jedino je pravilo da ga moram nekako riječima natjerati da se potuče sa mnom. I to da ekipa s kamerom ne smije prekinuti tuču, koliko god ja bio prebijen. Do sada sam snimio dvadesetak minuta. Ne znam, htio bih da na koncu traje devedeset minuta, ali ne znam hoću li to preživjeti, kad sam krhak. Z

Ispovijed *julien donkey-boya*

Ovo su moje ispovijedi bratstvu Dogme 95: pred Bogom priznajem, čistim se i iskupljujem.

1. Priznajem da trudni trbuh Chloe Sevigny nije odista trudan. Htio sam joj napraviti dijete, ali nije bilo vremena. Plus, nije bila spremna nositi dijete devet mjeseci. Ali stvarno sam pokušao. Možda sam ja kriv. Možda pucam ćorcima. Budući da je toliko volim, nisam htio da pokuša netko drugi. Tako da smo se poslužili okruglim jastučićem koji smo zatekli na lokaciji, u ormaru moje bake.

2. Priznajem da sam za prizor večeranja purice nagovorio svoju baku da ode u dućan i kupi mi sirove brusnice, koje je potom skuhala u svojoj kuhinji zajedno s ostatkom večere.

3. *(Izbrisana rečenica koja odaje kraj filma.)* Beba je postojala u porodiljnom odjelu bolnice u kojoj smo snimali taj prizor. Bolničarke su je koristile za uvježbavanje reanimacije novorođenčadi.

4. Priznajem da je sva glazba u filmu postojala bez ikakvih manipulacija u kući moje bake. Živio sam s njom tijekom četiri godine prije slave i držao svoje stvari u podrumu. Svi su rekviziti unaprijed bili ondje. To mi je bio jedan od glavnih razloga za odabir te lokacije. Sva glazba i naracija snimljeni su jeftinim diktafonom koji je postojao tamo. Zvuk je sniman ili s njega ili s gramofona kojim se baka nije služila od 1954. godine.

5. Priznajem da je jedan glumac ručno izradio grubi par sklopivih klizaljki za jedan od zadnjih prizora u filmu. No svi dijelovi su postojali na lokaciji klizališta.

6. Priznajem da su glumci sami napuhali balone za scenu tuluma. No domar je imao sedam vreća balona u drvarnici koje nam je ljubazno ustupio, premda ih je čuvao za proslavu 46. rođendana svoje supruge.

Spas je besplatan. Iskupljenje i milost. Slava 'Zavjetu čistoće'. Blagoslovljena bila Obitelj!

U ime Dogme 95, svojevoljno prilažem film *julien donkey-boy*. Vaš brat po oružju,

Harmony Korine

Ewen Bremner kao Julien

razgovori

Nezaboravne godine

Koliko je vašem virtuoznom sviranju kontrabasa pridonijela vaša klasična naobrazba?

Govori: Dave Holland, jazz glazbenik

Spremni na neočekivane poteze

Jazz učite tako što svirate s odličnim glazbenicima i pokušavate dokučiti kako oni sviraju

Davor Hrvoj

Kreativnost i inventivnost koje pokazuje u zadnjih tridesetak godina, tijekom kojih je jedan od najznačajnijih kontrabasista u jazzu, i danas su glavno oružje Davea Hollanda. U godišnjem izboru najboljih jazz-glazbenika u kolovoškom broju časopisa *Down Beat*, kao i rujanskom broju *Jazziza* i *Jazz Timesa* izabran je za kontrabasista godine. Surađivao je s najvećim imenima jazza: Milesom Davisom, Patom Methenyjem, Anthonyjem Braxtonom, Chickom Coreom, Joeom Hendersonom i drugima. Uz to što vodi svoj sastav sklon je raznim eksperimentima surađujući s vrhunskim glazbenicima raznih stilova. Predstavljajući album *Thimar* (ECM 1641) koji je snimio sa saksofonistom i bas-klarinetistom Johnom Surmanom te sviračem arapske lutnje Anouarom Brahemom, nastupio je na ovogodišnjem međunarodnom jazz-festivalu u Saalfeldenu.

— Sastav s kojim sam svirao večeras jedan je od osobitih projekata za koji želim sačuvati dovoljno vremena. Posebno mi je drago što mogu svirati s Anouarom i Johnom.

Prije nekoliko godina na ovom ste festivalu nastupali s Charlesom Lloydom...

— Bilo je to prije tri godine s Charlesom Lloydom, Idrisom Muhammadom i Michelom Petruccianijem koji je bio gost iznenađenja. Došao je neočekivano, ali bilo je veliko zadovoljstvo svirati s njim. Danas kada sam dolazio ovdje, mislio sam na njega. Često ga se sjećam.

Više od petnaest godina vodite jedan od najboljih akustičnih sastava modernog jazza. Postava se tijekom godina mijenjala, no najduže je svirao Steve Coleman s kojim ste surađivali i izvan tog sastava.

— To je za mene poseban sastav. Bio je to moj prvi sastav koji je radio kontinuirano. Steve Coleman je svirao saksofon, a Kenny Wheeler trubu. On je moj dobar prijatelj od šezdesetih godina, iz vremena dok sam još živio u Engleskoj. Julian Priester je svirao trombon. On je izvrstan trombonist. *Smitty* (Marvin Smith, op. p.) je svirao bubnjeve. Zaista posebna skupina ljudi. Sastav je ostao zajedno oko šest godina. Istraživali smo mnoge zanimljive ideje. Nakon toga sam nastavio raditi u formaciji kvarteta. Steve Coleman i *Smitty* su nastavili svirati u sastavu, a pridružio se Kevin Eubanks, tako da smo imali formaciju s gitarom, saksofonom, basom i bubnjevima. Taj je sastav radio tri ili četiri godine.

Davor Hrvoj

— Imao sam sreću da sam uspio naći odličnog učitelja u Londonu. Svirao je kontrabas u Filharmonijskom orkestru i u Simfonijskom orkestru BBC-a. Dao mi je jako dobre osnove tehnike sviranja. Ali, naravno, još više obuke sam prošao u sferi jazza od odličnih glazbenika s kojima sam svirao. Mogu reći da mi je to bila najvažnija obuka. Ako govorimo sa stajališta mog života, period na konzervatoriju trajao je tri godine što je jedan mali dio, iako jako značajan. Druga je stvar što sam imao priliku upoznati zanimljivu glazbu koju prije toga nisam čuo — modernu klasičnu glazbu, impresionističku glazbu, Debussyja, Ravela, Stravinskog te Bartoka koji je za mene izuzetno značajan skladatelj. Nadahnjuje me u mojem skladateljskom radu.

Koliko je Ronnie Scott zaslužan za vaše prve uspjehe?

— Ronnie je bio poseban čovjek. Mnogo je pružio glazbi i glazbenicima. Trudio se zaštiti kvalitetu izvedbi. Kada je preselio klub na novu lokaciju gdje se nalazi i danas, stari je klub neko vrijeme ostao jer još nije istekao ugovor o njegovom najmu. Umjesto da ga jednostavno napusti dao ga je mladim glazbenicima za vježbanje i nastupanje. Proveli smo dvije nezaboravne godine svirajući u tom klubu. Tamo su se okupljali mnogi izvrsni glazbenici poput Chrisa McGregora, Johna Surmana, Evana Parkera... Svake večeri je bila zanimljiva svirka, ljudi su skladali za te prigode, udruživali se u sastave. To je postalo značajno sastajalište za glazbenike i mjesto za koncerte.

Je li vas u tom klubu prvi put čuo Miles Davis?

— On me je čuo kako sviram u novom klubu. U to vrijeme sam radio s engleskom pjevačicom Elaine Delmar. Bili smo predgrupa Billu Evansu u čijem su triju svirali Jack DeJohnette i Eddie Gomez. On je došao slušati Billa i imao sam sreću da je slušao i mene. Svidjela mu se moja svirka i ponudio mi je da se pridružim njegovom sastavu. Bilo je to potpuno neočekivano, ali naravno, Miles je uvijek obraćao pozornost, uvijek je slušao. Slušao je nove glazbenike i njihove mogućnosti.

Svježi i spontani

Svirajući s Milesom stjecali ste višestruka iskustva...

— Bio je to prvi stalni sastav u kojem sam svirao u smislu da je radio kontinuirano. U Londonu sam imao kontinuiranu suradnju i nastupe s glazbenicima poput Johna Surmana, ali s Milesom smo radili ozbiljno. Imali smo iza sebe mnogo tjedana rada. Iskusio sam kontinuirano sviranje u samo jednom sastavu. Morao sam se usredotočiti samo na to kako razvijati glazbu. Glazba se s Milesom razvijala vrlo brzo. Uvijek smo išli naprijed. Miles je bio poseban vođa. Način na koji je vodio sastav... Mnogo sam naučio gledajući kako vodi sastav na vrlo smiren način. Ne na način diktatora koji sve kontrolira. Vodio je sastav vrlo mirno i dozvoljavao glazbenicima da se izraze. Bio je odličan vođa.

Jeste li ponekad svirali neuvježbani?

— O jesmo. Mnogo puta. Ne toliko na koncertima jer na njima smo izvodili uglavnom glazbu koju smo snimili na pločama, pa je bila pripremljena. Ali snimanja su često bila nepripremljena. Kad bi došli u studio već bi nas čekale note, a mi smo trebali pronaći način kako da ih odsviramo. Bilo je vrlo zanimljivo i izazovno. Ali to ujedno znači da smo bili svježi i spontani. Ponekad je Miles odsvirao neki trik na koji smo morali reagirati vrlo brzo. Bili smo spremni na neočekivane poteze.

Da biste mogli svirati s Milesom, morali ste imati dobru podlogu.

— Želite li svirati bilo koju dobru glazbu, morate imati dobru podlogu. Ali važno je i iskustvo. Iskustvo sviranja s dobrim glazbenicima. Ova glazba leži na posebnoj tradiciji zajedničkog sviranja u zajednici. Kada učite ovu glazbu, učite je kroz zajednicu. Isto je i u Africi. Učite je od oca ili brata ili drugih glazbenika iz zajednice. Takva je i jazz-glazba. Jazz učite tako što svirate s odličnim glazbenicima i pokušavate dokučiti kako oni sviraju. To je tradicija.

Treba ići dalje

S Milesom ste svirali i razvijali novi smjer u glazbi — jazz-rock. No nakon toga je uslijedio potpuno drukčiji, ali također značajan period vaše karijere kada ste svirali s najznačajnijim avangardnim glazbenicima.

— Cijeli život nastojim slijediti glazbene smjernice koje su meni važne. Tijekom tog razdoblja, kraja šezdesetih i u sedamdesetim godinama, usredotočio sam se na glazbu za koju sam bio najviše zainteresiran i koju sam želio razvijati. Bila su to zanimljiva i poticajna vremena. Ali, kao i u svim stvarima, treba ići dalje i pronalaziti nove izazove i nove načine izražavanja.

U tom razdoblju snimili ste predivnu ploču Conference Of The Birds.

— Trojica glazbenika s ploče: Anthony Braxton, Barry Altschul i ja bili smo dio sastava Circle. Četvrti član je bio Chick Corea. Kad je Chick Corea napustio sastav, mi smo i dalje htjeli svirati zajedno. Vratio sam se u New York i nastavio svirati sa Samom Riversom i Barryjem Altschulom. Kada je došlo vrijeme da snimim ploču, odlučio sam da to hoću napraviti s tim glazbenicima s kojima sam bio najbliži.

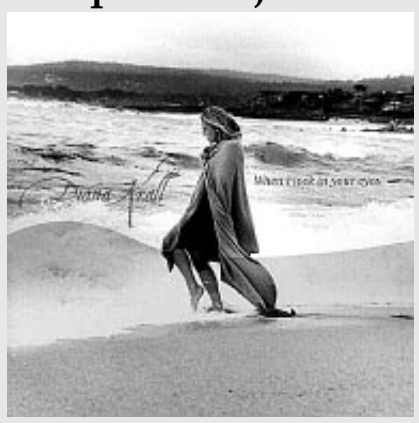
Jeste li tada svirali u Riversovom klubu Rivbea?

— Klub Rivbea se upravo otvorio i mi smo u njemu s tim sastavom svirali dvije večeri prije nego što smo snimili ploču. Bilo je to važno mjesto, okupljalište glazbenika. Nešto kao Ronnie Scott Club.

Snimate za ECM Records gotovo od početka te njemačke izdavačke tvrtke. Što vas je privuklo njima?

— Godine 1971. susreo sam se s Manfredom Eicherom. Tvrtka je upravo započela s radom. Moj prvi projekt za njih bio je duo s kontrabasistom Barreom Phillipsom. Samo dvojica kontrabasista. Od početka sam vidio da je Manfred predan kreativnoj glazbi. Na nov je način pristupao cjelokupnom poslu. Imao je stav. Polagao je važnost na glazbu, kreativnost, integritet proizvoda, način snimanja i prezentaciju. Tijekom trideset godina to se nije promijenilo. S ECM-om imam izvrsnu suradnju. Imam potpunu slobodu snimati glazbu koju želim, u trenutku kada sam spreman na snimanje. To je rijetko u ovom poslu. To je neuobičajena izdavačka tvrtka, jedinstvena. Nadam se da ćemo nastaviti suradnju sljedećih trideset godina. Osjećam zadovoljstvo kad pogledam na ono što su uradili zadnjih trideset godina, na dokumentiranje ove vrste glazbe. Z

Continental Megastore vam predstavlja



Ljubav sa stilom

Diana Krall, *When I Look In Your Eyes*, Verve, 1999.

Dina Puhovski

I na četvrtom albumu kanadska jazz pjevačica i pijanistica Krall slijedi isti model: izvodi tuđe pjesme, uglavnom u vlastitim aranžmanima koji se osnivaju na triju glas/klavir — gitara — bas-gitara. Povremeno se priključe i bubnjevi, a po prvi put je prati i orkestar, čime se vraća starijem zvuku *big bandova*. Brižno birani klasici Colea Portera, Irvinga Berlina i Georga Gershwina, poznate pjesme poput *Let's Fall in Love*, pod producentskom palicom dosadašnjeg partnera Tommya LiPume, nenametljivo su osuvremenjene tako da se rezultat spoja starih pjesama, nove produkcije i suvremenog imidža — fatalne plavuše u znaku Donne Karan — čini bezvremenim. Uz prepoznatljiv glas kakav se obično naziva senzualnim, Krall je jednako vrsna pijanistica kao i pjevačica, u tradiciji pjevača svirača poput Nat King Colea, kojem je bila posvetila cijeli jedan album, i Carmen McRae. I nakon albuma *Love scenes* sve se kod nje vrti oko ljubavi — ovaj put u još mirnijoj atmosferi, pa je tako njezina verzija Porterove *I've Got You Under My Skin* melankolična balada. Ako želite laganu glazbu s puno stila, Diana Krall riječima Irvinga Berlina poručuje »the best thing for you would be me«. Z

Bend kraja desetljeća

Tindersticks, *Simple pleasure*, The Quicksilver Recording, 1999.

Branimira Lazarin

Paradigmu uspjeha u devedesetima uvjerljivo opisuju *Tindersticksi*. Jedan od najinteresantnijih britanskih bendova sredine desetljeća, uvjerljivo je odolijevao eksplicitnoj indie-sceni, ali i brit-pop-gitari. Vjerni melankoličnoj orkestraciji i dark-romantizmu tradicije Leonarda Cohena, Iana Curtisa i Scotta Walkera, *Tindersticksi* i na posljednjem albumu potvrđuju sve elemente iz 1993, kada je izašao njihov prvi album. Naslov ovog albuma — *Simple pleasure* neće zvučati pretenciozno samo njihovim najvjernijim sljedbenicima, jer se kultni glas Stuarta Staplesa, prateći komornjaci i liričnost pripadna svakom dosadašnjem albumu ponavljaju i ovdje.

Dojam je da s krajem devedesetih jenjava atraktivnost svih spomenutih sastojaka: novi album *Tindersticksa* replika je i kolaž svega dosad snimljenog. Stoga naslov njihovog singla — *Can we start again?* nije samo retoričko pitanje. Z

glazba

Ususret koncertnoj sezoni Zagreba

Dina Puhovski

Ovogodišnju zagrebačku koncertnu sezonu otvorila je Zagrebačka filharmonija, nakon čega je uslijedila stanka: Filharmonija se otputila na turneju po manje poznatim mjestima i dvoranama Njemačke, a Simfonijski orkestar HRT-a i Simfonijski puhački orkestar Hrvatske vojske kreću s koncertima početkom ili sredinom listopada, kao i izvođači ciklusa *Lisinski subotom* i *Piano fortissimo* te oni čije koncerte organiziraju Koncertna direkcija i agencija *Aplauz*. Prvo glazbeno događanje nakon stanke bit će završni koncert *2. međunarodnog natjecanja mladih dirigenata Lovro pl. Matačić* (na kojem se natječu i dva hrvatska kandidata), 9. listopada u sklopu ciklusa *Lisinski subotom*. Programi ciklusa uglavnom su kombinacija želja organizatora i onog što se moglo dobiti. Domaća koncertna publika navikla je već na štošta, a cijene koncerta nisu nevažne, jer dok neki nemaju novaca da odu na dobar koncert, nitko ga ovdje nema dovoljno da bi ga davao za loše koncerte.

Simfonijski orkestar HRT

Simfonijski orkestar HRT-a u novoj će sezoni raditi po starom, uz isti broj koncerata u programu, poskupljenje abonentskih karata jeftinijeg tipa i bez dvaju koncerata iznenađenja koje su prije obećali abonentima. Ovogodišnji Majstorski ciklus nudi hrvatsku praizvedbu (Belamarić, *Svečana Euro-uvertira*), nekoliko prvih izvedbi u Hrvatskoj (Kelemen, *Pozdrav svijetu*; Rossini, *Adelaide di Borgogna*; Malec, *Sonoris causa*), još nešto hrvatskih djela (Bersine *Sablasti* i *Sunčana polja* konačno se izvode zajedno), ponešto iz »standardnog« repertoara (simfonije Brahmsa, Čajkovskog, Berlioza, Šoštakoviča, violinski koncert Mendelssohna, Elgarov koncert za violončelo i glasovirski koncerti Brahmsa i Rahmanjinova) kao i koncertnu izvedbu Bergova *Wozzecka*. Jedan je koncert zanimljivo osmišljen kao obilježavanje 250. godišnjice Goetheova rođenja, a na posljednjem koncertu ciklusa nastupit će orkestar RTV-a Slovenije, sa španjolskim solistima i španjolsko-latinoameričkim programom. S orkestrom će više puta nastupiti zbor HRT-a te mnoštvo solista — neki iz inozemstva, poput Dunje Vejzović i neki jako mladi poput Monike Leskovar, pijanistice Lane Genc ili altistice Anastazije Kaptelove. Najviše je vokalnih solista, koji se i ponavljaju tako da je neke od njih tijekom sezone moguće čuti i po tri puta (Neda Martić, Sveto Matešić-Komenenović). U »odjelu glazbene proizvodnje« državnog elektroničkog medija najavljuju i nastavak ciklusa *Sfumato* njihova zbora, čiji će se program bazirati na hrvatskim skladbama.

Svijet glazbe

Ciklus *Svijet glazbe* Koncertne direkcije osmišljen je pod geslom »Ne morate u svijet, on dolazi k vama!« pa nastoji u Zagreb dovesti inozemne izvođače (po osjetno nižim cijenama od ciklusa *Aplauza* i *Lisinski subotom*). Ove godine njihov program sadrži manje orkestralnih koncerata — naravno, iz financijskih razloga — pa će tako u 2000. godini Zagreb posjetiti Češki simfonijski orkestar Brno te posebno očekivana Bečka filharmonija pod ravnanjem Wolfganga Sawalischa s Beethovenom i Sibeliusom na programu. Najavljena su i tri glasovirska recitala — od kojih posebnu najavu zaslužuje onaj Alfreda Brendela u lipnju s djelima Haydna i Mozarta, čelistički recital Maria Brunella te nastup poznatog čelista Stevena Isserlisa uz glasovirsku pratnju Iana Browna. Ciklus ponekad uključuje i domaće izvođače, ako za to postoji posebna prigoda: lani je to bila obljetnica Zagrebačkog kvarteta, a ove godine to je koncert ansambla i solista Opere HNK u Zagrebu pod ravnanjem Vladimira Kranjčevića koji će izvesti samo prvi čin Wagnerova *Parsifala*, uključen u ciklus jer zagrebačka publika doista rijetko ima priliku slušati Wagnera (pa bi valjda trebala biti sretna i s jednim činom). Koncertna direkcija ponovno organizira i ciklus komorne glazbe, ovaj put pod naslovom »Bach i njegovo doba«, u kojem domaći izvođači izvode djela Bacha i suvremenika u Preporodnoj dvorani Narodnog doma te potpomaže koncerte mladih glazbenika u Muzeju »Mimara«.

glazba

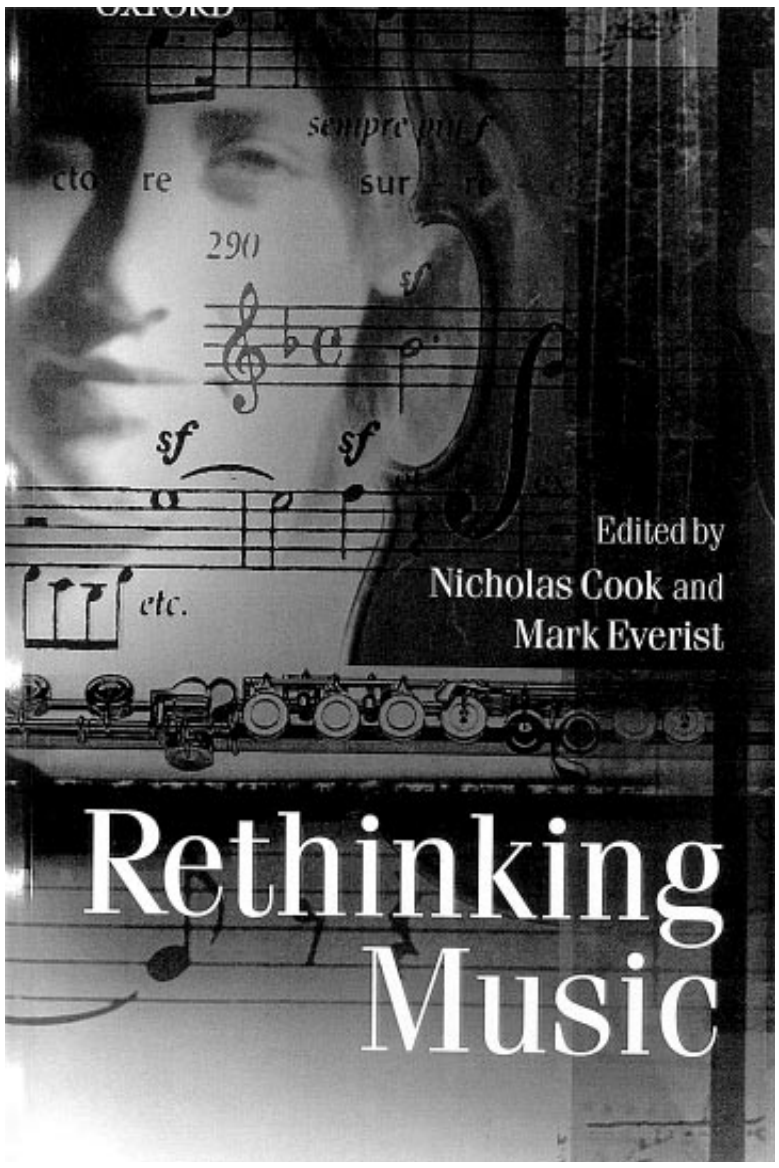
Što mislimo da glazba jest

Cilj je ovog izdanja, vidjeti što nam kazuju sredstva i metodologije, što je zapravo predmet muzikologije i koji je odnos muzikologije i ostatka svijeta

Dina Puhovski

***Rethinking Music*, ur. Nicholas Cook i Mark Everist, Oxford University Press, 1999.**

»Glazba može biti ono što mislimo da jest; može to i ne biti. Glazba može biti osjećaj ili osjetilnost, ali i ne mora imati veze s emocijama ili fizičkim osjetom. Glazba može biti ono uza što neki ljudi plešu ili mole ili vode ljubav; no to nije nužno tako. U nekim kulturama postoje kompleksne kategorije razmišljanja o glazbi; u drugima kao da nema nikakve potrebe za promišljanjem glazbe. Što glazba jest, ostaje otvorenim za propitivanje u svako vrijeme i na svakom mjestu.« Citat je to iz *Ontologies of music* Philipa Bohlmanna, teksta kojim počinje novoizašli veliki muzikološki zbornik *Rethinking of Music* i teksta koji daje naslutiti širinu polja kojim se bave u zborniku zastupljeni autori, kao i činjenicu da je svaki od odgovora možda točan.



Gubitak povjerenja u neupitno

Urednici zbornika, Nicholas Cook i Mark Everist, profesori su sa Sveučilišta Southampton, a svi suradnici, među kojima su, recimo, poznati povjesničar glazbe Leo Treitler ili etnomuzikolog Bruno Nettl, profesori su sa sveučilišta anglosaksonskog govornog područja. Njemačka muzikološka vrsta ovim se pitanjima bavila još 1985. godine kad su Carl Dahlhaus i H. H. Eggebrecht napisali *Was ist Musik?*. Ipak, već sastav ovdje diktira drukčiju koncepciju jer svaki od dvadeset četiri autora već natuknute probleme promatra sa svog specijalističkog gledišta, pa se u konačnici ovdje radi o zbroju pojedinačnih, konkretnijih prikaza. Cook i Everist upozoravaju da ova zbirka novih promišljanja dolazi u vrijeme kad je u muzikologiji i glazbenoj teoriji izražen gubitak povjerenja u ono što se dotad smatralo neupitnim. Nema više, zaključuju oni, ni autoriteta koji bi mogli izraziti neke temeljne postavke u razmatranju glazbe, pa se novo promišljanje škakljivih pitanja više ne može izbjeći priklanjanjem nekom već postojećem teorijskom stajalištu — recimo, Adornovom. Žešće je teorijske rasprave, kažu, posljednji put potakla knjiga Josepha Kermana *Musicology/Contemplating Music* 1985. godine zbog stavova o pozitivizmu u muzikologiji i njegovoj vezi s formalizmom u analizi. Do tada se još »znalo što se vjeruje i vjerovalo što se znalo«. Današnje je pak dvojbe moguće ignorirati ili kretnuti u ponovno promišljanje discipline, ali i njezina predmeta. To je i cilj ovog izdanja, »vidjeti što nam kazuju sredstva i metodologije«, što je zapravo predmet muzikologije i koji je »odnos muzikologije i ostatka svijeta«. Pritom se kroz zbornik provlači stav o neodvojivosti etnomuzikologije i muzikologije (ili ostalih muzikologija).

Promišljanje se u zborniku zapravo paralelno odvija na dvjema razinama; na razini promišljanja discipline i latentno na razini promišljanja njezina predmeta. I nekoliko se drugih tekstova bavi upravo time što se to zapravo promišlja kad se promišlja glazbu, da li tekst, zapis, da li iskustvo ili proces, nosi li svatko svoju definiciju glazbe ili je nosimo u skupinama kojima pripadamo, društveno ili nacionalno...

Zbornik je podijeljen u dva dijela: u prvome se autori bave pristupima glazbi (što god se pod njome smatralo). Pritom je analiza, smatra se, nužni sastojak iščitavanja glazbe i, eventualno, njezina značenja, no neki autori (Scott Burnham, John Rink) smatraju da se ne može razlikovati glazbeno i neglazbeno značenje. Nekoliko autora bavi se Schenkerovim analitičkim postupcima, a Kofi Agawu bavi se pitanjem semiotike u proučavanju glazbe. Kevin Korsyn se, analizirajući prvi stavak Brahmsova gudačeg kvarteta, bavi poststrukturalističkom analizom, dok Robert Gjerdingen polemizira s jednim od urednika o vezi glazbene teorije, koja lako može postati sama sebi svrhom, i eksperimentiranja u glazbi. Scott Burnham pak razmatra postojeće analitičke pristupe, od formalne analize do one hermeneutičke, na primjeru analiza Beethovenove glazbe i zaključuje, primjerice, da je pisac E. M. Forster pjesničkom interpretacijom možda došao dalje u prikazivanju etičkih i čak mitskih karakteristika Beethovenove glazbe, nego bilo koja tehnička analiza. Nekoliko se autora bavi pitanjem izvođenja glazbe te takva njezinog interpretiranja, no urednici nisu uspjeli pronaći nikoga tko bi se htio baviti tzv. »historijskom izvedbom«, jer su njihovi kandidati smatrali da je o tome problemu sve rečeno još prije desetak godina.

Jedini mogući odgovor

Drugi se dio zbornika također bavi pitanjem što se smatra glazbom (tekst, struktura, institucija?), ali i pitanjem autonomije glazbe (koja je provizorna, piše Treitler) te u novije vrijeme sve širim područjem djelovanja muzikologije. Razmišlja se o vezi etnomuzikologije s ostalim disciplinama, Nettl piše o institucionalizaciji glazbe, a Kay Kaufman Shelemay i Ralph Locke bave se muzikologijom izvan akademskog kruga. Shelemay razmišlja ima li istraživanje glazbe veze sa »stvarnošću« i može li nas ono ipak približiti razumijevanju svakodnevnog života, a Locke se pita koje slobode i odgovornosti ima »relevantni« muzikolog. John Covach ističe kako istraživanje popularne glazbe obogaćuje razumijevanje povijesti glazbe, ali upozorava da je pogrešno popularnu glazbu proučavati prvenstveno u socijalnom kontekstu jer ona nije primarno tako zamišljena, već je autonomno umjetničko djelo. Susan Cusick misli da će feministička muzikologija otvoriti pristup bavljenju »samom glazbom« jer će se lakše osloboditi nekih ranijih ograničenja, dok se Ellen Koskoff u završnom tekstu bavi pitanjem kako sve te aspekte, kakvi su problematizirani i u ovoj knjizi, pretočiti u nastavne programe i kako istovremeno prenijeti vlastita iskustva s glazbom, a pritom zadržati toleranciju razlika među kulturama, rasama i spolovima i njihovim glazbama.

Bohlmannov uvod s početka nastavlja se s rečenicom »Što glazba jest, ostaje otvoreno za propitivanje u svako doba i na svakom mjestu«, dok je u predgovoru urednika natuknuto kako je možda najjednostavnije zaključiti da je glazba »upravo ono što mislimo da jest« — što je možda i jedini mogući odgovor.

kritika

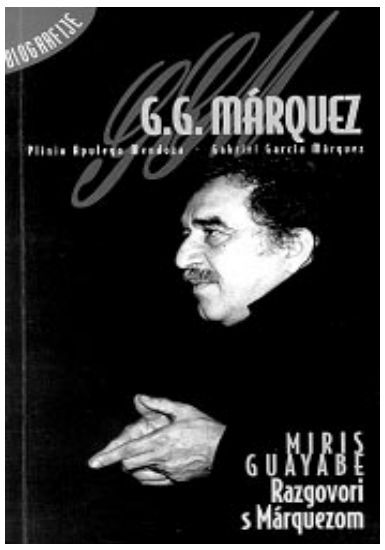
Omiljeni pisac i njegov diktator

Osim što se uvalio u mitsku kašu, koju mu je spremio njegov biograf, Márquez u knjizi sebe portretira gotovo kao filmskog junaka

Katarina Luketić

Plinio Apuleyo Mendoza, Gabriel García Márquez, *Miris Guayabe, razgovori s Márquezom*, prevela Ariana Švigir, pogovor Milivoj Telećan, Irida, Zagreb, 1999.

Kada sam prvi put pročitala *Sto godina samoće*, očarala me atmosfera Maconda, svi oni Josei Arcadije i Aureliani, let lijepe Remedios u nebo, rođenje djece sa svinjskim repom i četverogodišnja kiša nad gradom. Naime, iz moje tadašnje perspektive činilo se, riječ je o *Pravoj knjizi*, *Pravom piscu* i uopće *Velikoj književnosti*. Nakon tog romana pročitala sam gotovo u transu i ostale Márquezove prevedene knjige, *Pukovnika*, *Veliku mamu*, *Obarasku*, *Brodolomnika* itd. Moja je opsesija bila tolika da sam čak provela nekoliko popodneva tražeći kod prijateljice među starim *Startovima* intervju koji je pisac dao za svojega boravka u Dubrovniku. Iz tog razgovora — uz to da voli nositi *Swatch* satove i mokasine — i danas pamtim dvije stvari. Prvo, anegdotu kako je — doznavši da jedno od ispitnih pitanja na nekom američkom studiju književnosti glasi *objasnite što simbolizira pijetao u knjizi Pukovniku nema tko da piše* — Márquez istom fakultetu poslao poruku da kao pisac navedene knjige jamči da taj pijetao ne znači ništa više doli samog pijetla. I drugo, njegov komentar kako je naša zemlja donekle slična zemljama Južne Amerike i to ponajviše po izrazitom *machizmu*.



Taj toliko željeni intervju čuvala sam prilično kratko. Naime, negdje u to vrijeme saznala sam — ne sjećam se više kako — da je veliki prijatelj moga omiljenog pisca kubanski diktator Fidel Castro i premda sam već slutila da su mnogi dobri pisci u životu *prave budale* te da je važnije njihovo djelo nego njihov privatni život, taj me podatak prilično iznenadio i naljutio. Zapravo, naljutio me do te mjere da je moj omiljeni pisac preko noći prestao biti i *mojim* i *omiljenim*.

S vremenom se slika omiljenih i manje omiljenih pisaca prilično promijenila, promijenio se odnos prema književnosti i naravno odnos prema Márquezu. Postalo mi je jasno da i bez Castra *Sto godina samoće* nije baš genijalna knjiga, da je od nje možda bolja *Kronika najavljene smrti* te da jednako kao što Knutu Hamsunu treba oprostiti koketeriju s fašizmom i Márquezu valja progledati kroz prste kad su u pitanju njegove osobne slabosti. Uostalom, kao i svakom drugom dobrom autoru.

Premda je Márquez prestao biti središte moga književnocentričnog sustava, ostao mi je trajno zanimljiv fenomen njegove popularnosti, hipnotičko djelovanje koje njegove knjige imaju na čitatelja. A da je zaista riječ o opasno zavodljivom piscu, uvjerila sam se i nekoliko puta na faksu kada se prema glasovima studenata knjiga *Sto godina samoće* redovito na rang-listi nalazila među prvih pet djela koja smo analizirali na kolegijima o romanu 20. stoljeća, postmoderni itd., pretekavši *Školice*, *Žensku francuskog poručnika* i ostale, po mom mišljenju, važnija i zanatski zanimljivija djela. Zašto je upravo Márquez u *boomu* hispanoameričke književnosti (Cortazar, Vargas Ljosa, Fuentes, Borges) odjeknuo kao najpoznatiji pisac, pisac mit koji za prosječnog čitatelja utjelovljuje cijelu jednu bogatu literarnu scenu i svu njezinu *egzotiku?*

Knjiga uvijek pri ruci

Kada sam među novitetima u knjižari vidjela knjigu razgovora s Márquezom, u prvi sam tren pomislila — to je pravi izdavački potez. Sada mi se čini da bi ona vjerojatno to bila prije nekoliko godina te da današnje *hitmakere* na našem tržištu prije valja tražiti među Paulom Coelhom, Richardom Bachom i ostalim predstavnicima onoga što nazivam *pozitivnomisleća književnost*. Kako bilo, ta me knjiga odmah privukla, dijelom stoga što sam htjela provjeriti — znajući da to mora biti spomenuto — kako petnaestak godina kasnije na mene djeluje prijateljstvo moga omiljenog pisca i njegova privatnog diktatora. Osobito u vremenu kada se odnos između onoga što pisac u životu jest i onoga što čine njegova djela, odnos biografije i fikcije, toliko zakomplicirao da bez obzira na propisanu književnoznanstvenu *frigidnost* ponekad nije lako sačuvati trezvenost (i primjerice, u mom slučaju čitati romane Mome Kapora na jednak način na koji sam to činila ranije).

Pročitavši knjigu, odlomak o Castru više me nasmijao nego razljutio, i to stoga što se Márquez govoreći o svom prijatelju stalno brani, ostavljajući dojam da mu je zbog te veze nekako neugodno. To nastoji prikriti ozbiljnim tonom i isticanjem njihove intelektualne bliskosti, jer »Castro je pohlepan čitatelj, ljubitelj i poznavatelj dobre književnosti... koji čak i u najtežim okolnostima ima pri ruci zanimljivu knjigu za ispunjenje svake praznine«. Riječi zvuče poznato. (Tito je, kažu, uvijek uza sebe imao neku knjigu, a, kažu, i Tuđman ne propušta uz krevet *držati* nekog svog pisca.) Jasno, radi se o slijeđenju uvriježene retorike, mitske strukture, ali kako se to moglo dogoditi jednom dobrom piscu, piscu koji je i sam rekao da je »diktator jedini mitološki lik stvoren u Južnoj Americi« čiji »povijesni krug nije ni blizu svom završetku«? Možda se on toliko spetljao s tim mitskim likovima u svojim knjigama, da mu se i u životu sve pobrkalo, a možda je to namjerno tako ispalo, vrag će ga znati. No, ako zanemarimo *diktatorske trice*, ostaje zanimljivo kako se određena mitska struktura, koju je Márquez često koristio u svojim djelima, uvukla u ovu *istinsku* knjigu manifestirajući se na mnogim njezinim razinama. Odnosno kako je pisac za čije je djelo karakteristično poigravanje razinama književne stvarnosti, umjesto u sigurnost biografske istine, upao u mrežu fikcijske iluzije.

Žuta ruža ili *pava*

Naime knjiga *Miris Guayabe* podijeljena je u nekoliko tematskih cjelina, a svakoj od njih prethodi esej Márquezova prijatelja i sugovornika Pinia Apuleya Mendoze, u kojemu se pripovijedaju pojedinosti iz piščeva života. Eseji su pisani u duhu romantizirane biografije i u njima se podražava atmosfera iz Márquezovih knjiga, oponaša njegov stil, preuzimaju motivi itd. Ponavljaju se i mnogi podaci koje pisac navodi tijekom razgovora, odnosno ono što je Márquez rasuto ispričao, odgovarajući na mnoga pitanja, nastoji se dovesti u red, i to u red koji ne postoji u stvarnosti, već samo u književnome fikcionalnome djelu. Tako pisac kao da prestaje biti *čovjek od krvi i mesa* i počinje figurirati kao jedan od likova iz svojih romana. Postupak je sasvim *zgodan* i donekle očekivan u ovakvoj vrsti literature. Međutim zanimljivo je da su isti ti likovi dobrim dijelom skrojeni prema mitskom obrascu te da je mitološka struktura vrlo važna u tumačenju njegovih djela. Shodno tome, ako u Márquezovim likovima prepoznajemo dio mitološkoga te ako je u ovoj knjizi on — svjesno ili ne — prikazan tako da bi se komotno mogao smjestiti na neku stranicu svojih *sto godina samoće*, onda je i sam postao *žrtvom* mita. A osim što se uvalio u mitsku kašu koju mu je spremio njegov biograf, Márquez u knjizi *sebe portretira* gotovo kao filmskog junaka, s obzirom da govoreći o nekoj temi insistira na detaljima svakodnevice, opisu događaja, onome što i koga voli ili ne voli, znači cijelom nizu na film lako prevodivih slika. Tako ova knjiga obiluje vizualizacijama i filmskim rješenjima, što je opet karakteristika njegovih književnih djela. Zrcaljenje biografskoga i fikcionalnoga se nastavlja...

Ako je potrebno zbog lakšeg prepoznavanja na kraju dati kratak portret toga mitskog, odnosno filmskog junaka Márqueza, učinila bih to ovako: Svoje je prve romane pisao isključivo noću pušeći jednu cigaretu za drugom, dok je preko dana zarađivao za život radeći kao novinar ili prodavač enciklopedija. Na njega su presudan utjecaj — uz *omiljene mu pisce* Kafku, Conrada, Faulknera i Virginiju Woolf — imali baka zbog svojega umijeća pričanja priča i djed veteran građanskog rata koji ga je svuda vukao za sobom, zatim atmosfera stare kuće u kojoj je živio u Aracataci te uopće cijeli Karibi. Nadalje, on ima gotovo ezoteričan odnos sa ženom s kojom živi; pomalo je praznovjeran, pa ne može pisati ako na njegovu radnom stolu u vazi nije žuta ruža, a sastavio je i cijeli popis *pava*, zloćudnih djelovanja nekih predmeta, ponašanja ili osoba, primjerice, zlata, akvarija u kući i svečanog odijela, zatim vođenja ljubavi u čarapama ili pak korištenja nekih riječi kao *razina*, *kontekst* itd. Naš se junak druži s mnogim slavnim ljudima, među kojima je i nekoliko političara, a priznaje da ga *moć opčinjuje*. Uza sve to strašno je usamljen (jer *njegovo je pleme osuđeno na sto godina samoće*...).

No da ne bi bilo nesporazuma — kada sam već zlorabila ispovijedni ton jedne biografske knjige nauštrb žanrovske čistoće kritike — dodat ću i to da bih osobno petnaestak godina ranije u tom *mitsko-filmskom* liku svog omiljenog pisca zaista uživala. Z

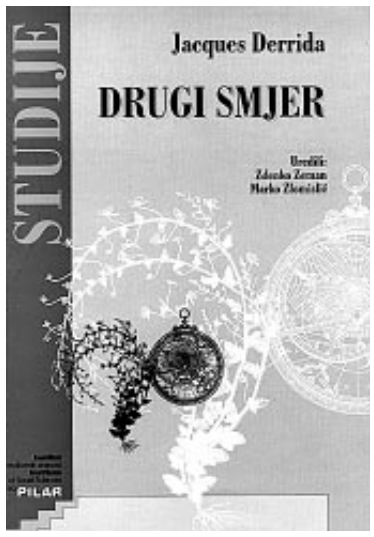
Derridina drogerija

Drugi smjer zapravo je treći put, nova gesta, kurs koji je drugo u odnosu na binarizam *smjera*

David Šporer

Jacques Derrida, *Drugi smjer*, Institut društvenih znanosti Ivo Pilar, Zagreb, 1999; preveo: Srđan Rahelić; urednici i autori predgovora: Marko Zlomislić i Zdenko Zeman

Objavljivanje nekog prijevoda koji nosi potpis Jacquesa Derride predstavlja, moglo bi se reći, događaj sam po sebi jer se njegov potpis u kontekstu naše kulture vrlo rijetko ponavlja. Ne može se reći da Derrida nije prevođen, ali njegovi su eseji razbacani i rasijani po časopisima, a veći su tekstovi — i na prostoru bivše Jugoslavije — prevođeni rijetko i nesustavno. Stoga je stanje Derridina opusa u našoj kulturi moguće dovesti u vezu s nekim njegovim postavkama i reći da su Derridini tekstovi u nas nalik na tragove, određeni više time što ih *nema* nego što ih ima, da postoje prvenstveno kroz odgođenost i odsutnost prijevoda. U takvom kontekstu *Drugi smjer* je, kao kraći, prigodni esej-predavanje održano na skupu o *Europskom kulturnom identitetu* u Torinu 1990. (a eseju je u ovom izdanju pridodan i intervju *Odgođena demokracija*), dobio ulogu



nadomjeska za mnoge dosad izostale prijevode ovog ogromnog i u svijetu utjecajnog opusa.

Derrida poslije Derride

Kako pisati o Derridi? Ako je točno da reci teksta uvijek izmiču kontroli, nadzoru i namjerama onog tko ih potpisuje i da svatko sam ispunjava praznine kada kao čitatelj gostuje u tuđem tekstu (čak i onaj tko je domaćin), tada bi bilo idealno pisati između redaka. No to nije moguće, jer moramo pisati u recima. Ali čim pišemo u recima, istodobno, htjeli mi to ili ne, pišemo i između njih jer do izražaja dolazi i ono što se krije (ili navodno »krije«) između redaka. Iz istog je razloga možda još veći problem kako čitati Derridu. Ako doista nema konteksta koji bi bio izvučen iz relacionalnosti i diferencijalnosti teksta, koji bi upućivao na »smisao« — upravo zato jer se smisao teksta neprestano premješta — kako onda shvatiti smisao njegovih tekstova. Kako čitati (Derridu) poslije Derride, ako nema ničeg izvan, pa time niti unutar teksta? Budući da je uzaludno uopće pokušavati reproducirati ili pre(is)pisati tu silnu eksploziju konotacija i erupciju etimologija koju sadrži bilo koji Derridin tekst, pa tako i *Drugi smjer*, prikazivati njegove tekstove znači zapadati u performativno proturječje između onog što se govori (da je nemoguće ukratko reproducirati tekst) i onog što se time čini (reproducirati taj isti tekst). No nema druge nego krenuti prema *Drugom smjeru*.

Drugi smjer kao treći put

U njemu je Derrida, baveći se razmišljanjima Paula Valéryja na temu Europe, svojem pomnom pisanju podvrgnuo diskurs Europljana o Europi. Taj »kapitalni diskurs« — kao logika kapitala (*le capital*) i logika prijestolnice (*la capitale*), kapitalna logika — zapravo je još jedna verzija logocentrizma koji upravlja idejom Europe, to je diskurs kojim Europa promatra samu sebe i kojim je promatraju drugi. Glavno, kapitalno pitanje za Europu danas, kada Derrida svoj tekst nudi skupu u Torinu, slično je onom koje postavlja Valéry u svoje »danas« početkom ovog stoljeća: kojim će smjerom krenuti Europa, hoće li ostati ono što je bila (rt, početak, glava-predvodnica) ili će postati ono što je oduvijek bila (kraj, rep-dodatak na tijelu ogromnog azijskog kontinenta). Ali to je pitanje, kao i odgovor na njega, obilježeno logikom kapitalnog diskursa, zatvoreno u logocentrizam falusa, europske »ideje idejâ« kako je naziva Derrida: Europe kao rta, izbočene točke, predvodnice ljudskog roda koja je »i početak i kraj, (...) mjesto iz kojeg i prema kojemu se sve događa«. Jer svi su smjerovi, i odgovori u razgovorima o Europi bili određivani s obzirom na tu kapitalnu logiku, s obzirom na diskurzivnu opnu uspostavljenu kapitalom i prijestolnicama. Bilo iz perspektive prijestolnice kao sjedišta kapitala, bilo iz perspektive onoga što je drugo u odnosu na kapital i prijestolnicu, što nije moglo doći do izražaja u kapitalnom diskursu. *Drugi smjer* zapravo je treći put, nova gesta, kurs koji je drugo u odnosu na binarizam *smjera* kao pojma trasiranog opozicijom kapitala i siromaštva, prijestolnice i ne-prijestolnice. Drugi smjer svakako nije diskurs europskog logosa, rta kao početka i kraja, dijalektičke teleologije kojom Europa kroz drugo dolazi uvijek natrag k sebi kao uzrok i svrha svih kretanja. No drugi smjer nije niti antidiskurs koji sebe afirmira negacijom europskog diskursa iz perspektive onih koji su potisnuti, koji su negirani kako bi identitet kapitala (njega) i prijestolnice (nje, Europe) uopće bio uspostavljen. Drugi smjer je drugo *od* smjera, drugo u odnosu na smjer kao koncepciju koja je začeta u vezi kapitala i prijestolnice. Taj smjer probija diskurzivnu opnu logike rta kao falusa, on je »odnos identiteta prema drugom koji više ne sluša formu, znak ili logiku smjera, pa čak niti anti-smjera — ili dekapitacije.«

Otrov ili lijek

Suprotnostima i višeznačnostima koje se sreću u jednoj riječi logos ovladava tako što jedno od opasnih značenja potiskuje i izbacuje. Ali potez kojim se dolazi do čiste autentičnosti početka, do bezgrešnog začeća kod kojeg diskurzivna opna djevičanske istine ostaje netaknuta, riječi prokazuju viškom značenja. Tako i *Drugi smjer*, ne samo u naslovu koji je (i na hrvatskom, a kamoli na francuskom) višeznačan, može biti shvaćen dvostruko. *S jedne strane* kao lijek, cjepivo protiv infekcije mitovima europskih kultura u kojima su »Nacionalizam i kozmopolitizam uvijek... bili dobar par«, u kojima civilizaciju i humanizam sasvim prirodno i nužno prate imperijalizam i kolonijalizam. *S druge strane* kao otrov, kao drogu koja ne nudi rješenje, već tekstualni *overdose* slobodne igre označitelja koja se zadovoljava tek razotkrivanjem aporija logocentrizma, kapitalnog diskursa.

No, *Drugi smjer*, kao uostalom i cijela Derridina drogerija radi upravo u toj dvostrukosti rta/smjera, otrova/lijeka, kapitala (*le capital*)/prijestolnice (*la capitale*). Jer kao što je rt i početak i kraj, glava i rep, izvor/početak i dodatak/nadomjestak, tako i otrov može biti lijek, a lijek može biti otrov. Stvar je u dozi, a tu je svatko »sam svoj majstor«. Nitko, pa ni Derrida nije iscjeljitelj, mesija ili gospodar diskursa koji bi riječi hvatao za glavu ili rep, koji bi ispisivao recepte konačnih rješenja i prvih istina — bilo da je riječ o lijekovima ili o Europi. On nudi »iskustvo nemogućeg« — a ono se krije ili možda otkriva upravo u intervalu između dviju smjena radnog vremena njegove drogerije, u napetosti diskurzivne opne koju stvara odnos onog što je u riječima i onog što je između njih. Z

kritika

Jezik kao domovina

Otok pod morem sa svojom sretnom sintezom zabavnosti, intelektualnosti, osjećajnosti i aktualnosti pravo je osvježenje za suvremenu hrvatsku proznu produkciju

Andreja Gregorina

Marinko Koščec, *Otok pod morem*, Feral Tribune, Split, 1999.

Potreba za vremenskom kontekstualizacijom nužno će iz Koščecovog prvijenca *Otok pod morem*, romana čiji je glavni začin upravo autorova sklonost ludičkom izmjenjivanju najrazličitijih registara, izdvojiti onaj sloj koji ga pridružuje korpusu domaće ratne proze. Nećemo pogriješiti, jer je s njim hrvatska proza 90-tih ojačana za djelo čiji subverzivni duh omogućuje novi pogled na domovinski rat, dokazujući da je umjesto vremenske distance, koja se često povlači kao argument za nepisanje, dragocjenija ipak ona ironijska. Međutim aktualnost romana ne leži samo u njegovoj društveno-političkoj dimenziji. Koščec beskompromisno ironizira novokomponiranu varijantu hrvatskog domoljublja, ideju europskog ujedinjenja, feminizam ili francusku nacionalnu samodopadnost (s osobitim naglaskom na njenu najopasniju derivaciju — fašistoidni »lepenizam«), a jednako tako razračunava se i s književnoteorijskim dogmatizmom. Posebno se duhovito dijabolizira kontaminacija literature duhom Interneta — autističan odnosa čovjeka i računala na kraju će usmrtiti kolektivnu književnost. Taj sloj romana, prepun jezičnih iluminacija, nenametljivo prokrvljuje cijeli tekst i, osim što na zabavan način obogaćuje čitanje, kvalitativno ga izdvaja iz hrvatske (po)ratne prozne produkcije. *Otok pod morem* razvojni je roman neobično pitoreskne strukture koja svojom šarolikošću oživljava praćenje pripovjedačeve duhovne preobrazbe. Otok, njegov deziderat, žuđeno mjesto, na kojem pravo putovanje tek započinje — putovanje u jezik. Bijeg s kopna na otok, osnovna linija radnje, samo je kičma razvedene romaneskne strukture — u ubrzanom ritmu pred našim očima promiču nadrealistične scene, groteskne epizode, živopisni likovi, poetski nadahnuti opisi, sentimentalne evokacije, erotska uznesenja, angažirani ekskursi, literarne aluzije, sve prožeto nepresušnom energijom. Dojam necjelovitosti, kao nužan rezultat ovako izrazito mozaične forme, tako postaje posljedica teme i, s obzirom na nju, smišljeno izabrane i provedene polifone koncepcije. Glavnom je liku, naime, da bi mogao ostvariti svoj osnovni naum (pisanje romana), nužno da zagospodari vlastitom prošlošću. Nizanje i promišljanje najrazličitijih događaja u funkciji je namjere da »rasterećen i čist, bez prtljage, bez ičega za čime bi žalio« konačno otpluta na svojem »grumenu zvjezdane prašine što slobodno luta svemirom«.

U roman nas uvodi, bolje rečeno usisava, grozničava epizoda pisana u duhu stripovske poetike, ključna (i u smislu ključ u ruke) jer anticipira ne samo čitav niz tema i motiva (metamorfoza glavnog lika, podrivanje nacionalnih mitologema, rat), nego i opći ton i ritam. A upravo dojam zapjenjenosti, stvoren kako žestokom ironijom tako i brzom izmjenom registara, predstavlja najpikantniji dodatak romanu. Pripovjedača potom zatječemo u vlaku kako, ledima okrenut smjeru vožnje, (i)zaziva sjećanja (pasivnu ulogu primatelja dojmova zadržat će do kraja prvog dijela romana). Dojam simultanosti i događajne arbitrarnosti, stvoren nizom reminiscencija, čitatelju omogućuje kaleidoskopski uvid u život našeg bjegunca prije i za vrijeme rata, s posebnim naglaskom na nedovoljno razvijenom osjećaju pripadnosti nacionalnom krdu: školovanje u Parizu kao oblik duhovnog i tjelesnog dezerterstva (akademska preokupacija srednjim vijekom aluzija je na povijesnu retardaciju koja će zavladati ovim prostorima), brzo bogaćenje uz pomoć fiktivnog poduzeća (*eldorado* razdoblje hrvatskog neokapitalizma), emocionalni brodolom (ljubav njegovog života napušta ga upravo zbog nedostatne domoljubne aktivnosti), humanitarno-prevodilačka djelatnost (nakon što se s debelim zakašnjenjem ipak odlučio prijaviti regrutnoj komisiji koja ga je, zbog nesposobnosti utvrđene još u bivšoj vojsci, odbila, kreće na bojište kao pratnja čitavom nizu više ili manje nametničkih likova — europskim promatračima patnje, novinarima-kamikazama, o adrenalinu ovisnim legionarima, dobro plaćenim filantropima).

Pustolovina pisanja

Ipak, eto našeg antijunaka konačno na cilju. I dok se otok pod utjecajem vlastite kronotopske moći pretvara u začaranu ladu, njezin novi kapetan tone u jezičnu magmu i pronalazi svoju istinsku duhovnu zavičajnost. Počinje prava pustolovina pisanja. Sukladno s tom promjenom do tada pasivni pripovjedač preobražava se u demijurga, sveprisutnog »gospodara vremena«. Dane provodi »beskrajno slobodan i beskrajno sam«, emocionalno potpomognut jedino računalom, svojom portabilnom protezom u čiju utrobu bježi omatajući se riječima. No jezik će ubrzo zagospodariti našim »gospodarom vremena« — eksplozija značenja, uslijed koje riječi »bubre i otiču kao bolesna izraslina«, konačno se preobražava u svoju suprotnost, imploziju koja *alefizira* knjigu do stupnja kada »svaka riječ, svaki slog, svaki glas zrcali mnogostrukost svemira«. Nadovezujući se na ovu misao, autor se na originalan način oprašta od nas smještajući glavni lik na dno mora, gdje uranja u jezik, dopuštajući mu da vlastitom asocijativnošću i rezonantnošću sažme sve dosad rečeno uz pomoć niza pulsirajućih riječi čija prva slova čine abecedu, a sadržaj raskrižje smisla, pritom ne zaboravivši da nam na samom kraju, pristojno rečeno, svima pokaže srednji prst.

Posebnu draž romanu daju karikaturalni portreti poznatih junaka hrvatske političke i literarne scene (papirnata monumentalnost suvremenih domaćih pisaca sumnjivom je lakoćom planula pod vatrenim napadom našeg novajlije). S druge strane, svoj dubinski život roman duguje činjenici da je autor od početka do kraja razapeo parangal motiva, koji, koncentrično se šireći, umnažaju vlastita značenja i stvaraju dojam neprekidnog kretanja. Tako, primjerice, pred čitatelja u nekoliko navrata izranja Venecija, piscima »smrtno« privlačan tonući grad-otok ili ga zaskaču suvremeni Kiklopi različitih nacionalnosti, ta »ćorava« politička čudovišta koja »slijepim« masama »kraljuju« po načelu »jedno oko, jedan um, jedan put«. Punokrvnosti teksta pridonose i priče pripisane likovima s umjetničkim sklonostima. One, odražavajući jedna drugu po principu suprotstavljenih ogledala, razotkrivaju koncepte autorove poetike i potcrtavaju pokretačke motive romana.

Otok pod morem sa svojom sretnom sintezom zabavnosti, intelektualnosti, osjećajnosti i aktualnosti pravo je osvježenje za suvremenu hrvatsku proznu produkciju. I koliko je očigledno da se autor odlično zabavljao pišući ovu knjigu, toliko je vjerojatno da će se čitatelj jednako osjećati dok je bude čitao. Z

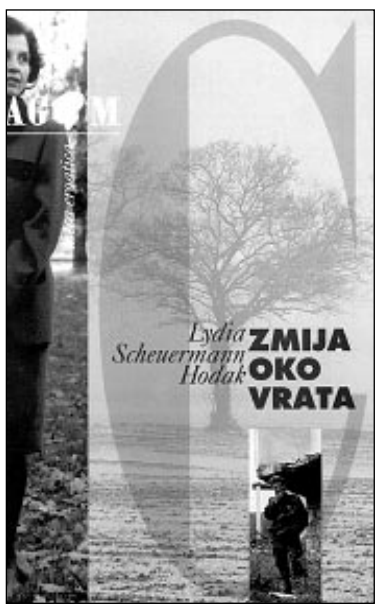
Naznake za dvojbe i sagu

Zmija oko vrata modni je detalj glavnog junaka djela, ali uvijek spreman poslužiti kao dosjetka na razini simbola i predmet koji u ratnim uvjetima dugo osigurava originalnost i izuzetnost

Grozdana Cvitan

Lydia Scheuermann-Hodak, *Zmija oko vrata*, AGM, Zagreb, 1999.

Što ćete sada misliti o meni — pita se žena iz misli ratnika, ratnika koji nije zapamtio ni ime ni lik, ali ga je ševa koštala jedne predratne svilene košulje. Izrečena fraza koju u ovoj civilizaciji pripisuju ženama nakon (nagle) ševe postaje opće mjesto, kôd za scenu u kojoj gardist izravnava zmijinu kožu s kojom se zajedno, svezanom oko vrata, sprema krenuti u Borovo Selo. Nakon što znamo kako je počelo u Borovu Selu nije moguće ne upitati se: pa neće ih valjda ubiti na početku romana? Jer što ako autorica slijedi naša znanja o stvarnom pokolju, koji mnogi smatraju početkom rata, pitate se na početnim stranicama romana-scenarija *Zmija oko vrata*. Djelo puno općih i posebnih mjesta



rata, kao neka sveobuhvatna saga koja započinje, točnije vizualizira se u napadnutom slavonskom gradu, ali pretendira nacrtati kartu ratne Hrvatske, tim više što autorica roman-scenarij najavljuje kao prvi dio trilogije. Ipak, treba izdržati u trilogiji i zato ovaj *fiction* kreće prema čitatelju rekli bi mekšom, a u tom smislu mnogi bi rekli i ženskijom stranom pisma, prema kojoj u ljubavnoj priči preživljavaju ne samo glavni, nego i mnogi drugi junaci, bez obzira na vrlo krvavi rat kojeg su sudionici i koji ravna njihovim sudbinama. U tom kontekstu zmija oko vrata modni je detalj glavnog junaka djela, koji može poslužiti kao dosjetka na razini simbola i predmet koji u ratnim uvjetima dugo osigurava originalnost i izuzetnost. Nositelj simbola, branitelj Marko i mlada liječnica Neva kretat će se između bolnice i bojišnica prvom godinom rata, njegovim najkrvavijim dijelom, zaštićeni ljubavlju i činjenicom trilogije. Nastavi li autorica ovu, zasad zaokruženu priču (za koju najavljuje kako već piše drugi dio) u kojoj oboje junaka preživljava do kraja knjige, scenarij *Zmija oko vrata* mogla bi u tom smislu predstavljati nešto kao uvod u seriju scenarija prema kojima bi bilo moguće ostvariti igranu seriju, a ne eventualno film. Bila bi to prva saga o Domovinskom ratu u čijem su prvom dijelu dodirnuti svi problemi rata, ispričani kroz ljubav započetu u posebno vrućem vukovarskom ljetu 1991. godine a koja se nastavila u Osijeku ni rata ni mira sljedeće godine i postala napokon tragedijom Posavine ujesen 1992. godine.

Usporediva s romanom *TG-5* Igora Petrića *Zmija oko vrata* roman je opozit i u toj komparaciji zaista žensko pismo. Umišljaj autorice napušta draž borbene akcije u zamjenu za ratnu svakodnevicu, za osjećaj, preživljavanje i nadu. Ta ženska nada nije samo borba za život i domovinu, nego i dodatna, točnije prvenstvena i prvotna želja za ljubavlju iz koje je i s kojom sve moguće. U njoj je strah koji je teško objašnjiv logikom rata (koji glavna junakinja doživljava sama u tuđem stanu), ali razumljiv logikom želje za zaštitom koju vrijeme dramatično nameće i govori jezikom podsvijesti.

Završni dio vjerojatno je i najdramatičniji pa i najzanimljiviji dio romana-scenarija, smješten u bolnički podrum u Slavonskom Brodu — mrtvačnicu mladih mrtvih Posavaca, u crnim vrećama s imenom ili bez njega, kao lišće popadalo zajedno s njihovim selima i gradićima, dogovorno i mučno, u svakom slučaju na način o kojemu je bilo teško i misliti, a još manje analizirati ga u ono opće vrijeme stradanja. Što napraviti s mrtvim bratom u crnoj vreći u prilici kad si i sam samo vojnik koji je napustio jedinicu ne bi li doznao nešto o sudbini svojih bližnjih, kad su tvoji bližnji zajedno s tobom izvan prostora koji je i više i manje od doma: prostor za grob. Što napraviti sa svojim mrtvima u toj općoj neimaštini utemeljenja? Pitanja koja se nameću na kraju knjige u kojem glavni junak mrtvog brata stavlja u jedino što mu je preostalo — automobil i odvozi ga u Zagreb potražiti Nevu. Je li to najava slomljenog ratnika koji treba potražiti praktičnu žensku ruku koja će zbrinuti obojicu: jednom pronaći grob, drugom utočište? Ostaje i pitanje o ulozi žene u ratu, a glavna junakinja morat će podnijeti i blizinu bojišnice koja melje mlade živote, koja oduzima ruke, noge ili razum kao i njezinu daljinu u kojoj je zbrojiti svoje rane i rane svojih bližnjih ne bi li život bio moguć i u budućnosti? Što će se zaista dogoditi s ljubavnom pričom i stradanjem ostaje pitanje ne samo autorice, nego i one vizualne umjetničke osobnosti s kojom računa u nastavku života svog djela. Elementi kojima se nada tom nastavku nude potencijalnom nastavljaču priču u kojoj su naznačeni svi turobni elementi i vrijeme u kojem se dogodila ljubav. Hoće li ljubav ostati u sredini ili sa strane zavisi od iščitavanja scenarija *Zmija oko vrata* kojim autorica ipak naglašeno ili prepoznatljivo blagim načinom postavlja sve dvojbe i pitanja što su ih ratnici postavljali u ratu i poslije njega. A naglasci su zaista osobna autorska stvar o kojima nije moguće razmišljati u tuđe ime. Štedeći živote svojih junaka, autorica ostavlja prostor za jednu kompleksniju sliku koju tek treba nastaviti. Ostaje vidjeti tko je zaista junak u ovoj dovršenoj i nedovršenoj priči rata. U svom prvom dijelu trilogije autorica Lydia Scheuermann-Hodak ostavlja priču na njezinoj romantičnijoj, poetičnijoj, ali i stradalničkijoj strani, naznačavajući samo tek velika pitanja koja još ni ne dopiru do svijesti. Slijedeći logiku djela i kronologiju rata autorica je nametnula put kojim bi ovdje naznačena pitanja u daljnjim dijelovima trebalo raspraviti, ali i na njih odgovoriti. Naravno, nastavljajući, između vlastite fikcije i ratne kronologije, putem u kojem očekuje pomoć još cijele grupe umjetnika — filmske ekipe da bi stvarno završili djelo koje je prvim dijelom trilogije započelo. Z

kritika

Mali i suvišni narodi

Danas totalitarizam nema baš nikakvu priliku za trijumf

Marko Tarle

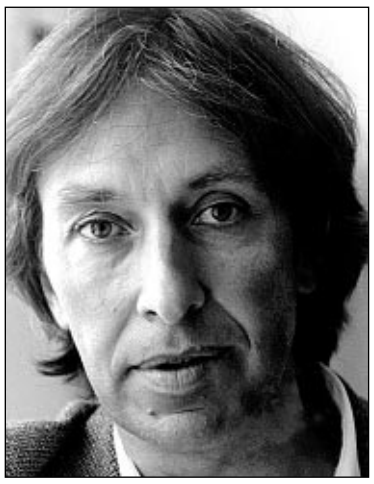
Pascal Bruckner, *Sjeta demokratije*, Zid, Sarajevo 1997.

Brucknerova knjiga *Sjeta demokratije* koja se nedavno pojavila u Zagrebu, prijevod je francuskog naslova *La Melancolie Democratique* iz nama nepoznate godine. Sudeći po citatima u tekstu, vjerojatno je tiskana tijekom rata u Bosni i Hercegovini. Izdanje je brošurano, ima dvjesto deset stranica, s autorovim predgovorom bosanskom izdanju na šest stranica.

Čitajući *Sjetu demokratije* neodoljivo se nameće usporedba s djelima Alvina Tofflera i Francisa Fukuyame, jer obojica, kao i Bruckner, objašnjavaju današnji politički obris svijeta slijedom povijesnog razvoja čovjekove svijesti o slobodi i, temeljem postavki koje su izabrali kao argumente, predviđaju budućnost. Pritom je izvanredno zanimljivo da im, razmišljajući o istom problemu na različite načine, i analiza političkih događanja teče različitim tokovima, filozofskim kod Fukuyame, tehnološko-geopolitičkim kod Tofflera, a pragmatično-političkim kod Brucknera, pa ipak sva trojica dolaze do istih zaključaka glede složenih odrednica današnjice i sagledavanja budućnosti.

Manjak antiteze

Oni se izvanredno slažu glede budućnosti ratovanja. Po Bruckneru rat je prevladana kategorija



ljudskog ponašanja, »ružna uspomena ili običan spektakl, nesreća namijenjena siromašnim narodima«. Istog su mišljenja Toffler i Fukuyama. Zatim, jednodušni su u ocjeni o političkom trenutku zapadne demokracije: »Ljevica i desnica su još samo uspomene... od njih su ostali različiti stilovi i tradicije... udružujući se, liberalizam i socijalizam postali su dobro svih... ta dva velika misaona sustava, sastavni dijelovi zapadne kulture, trijumfirali su jedan nad drugim amalgamirajući se... u svim razvijenim zemljama prevladava formula mješovite ekonomije, neka kombinacija privatne inicijative i javne intervencije«.

Bruckner prepoznaje totalitarizam kao »negaciju života, mogao je samo zamrijeti ili pobijediti«. Teško se je tu složiti s Brucknerom. Totalitarizam nigdje nije povijesno pobijedio, jer se uvijek suprotstavljao razvoju čovjekove svijesti o slobodi, dakle vertikali općeg čovjekova razvoja. Danas totalitarizam nema baš nikakvu priliku za trijumf. Ovo je doba znanosti i znanja, Interneta i globalizacije: »Dugo smo«, kaže Bruckner, »dijelili svijet na dvoje: gospodari protiv roblja, kmetovi protiv plemića, plemstvo i svećenstvo protiv trećeg staleža — građana, monarhisti protiv republikanaca, socijalizam protiv kapitalizma. Posljednja od tih podjela desila se osamdesetih... suprotstavila je pluralističke režime totalitarizmu... uskoro nam ta antiteza može nedostajati, jer smo uočili da nam je učinila mnoge usluge«. Bruckner je, međutim, propustio opaziti tropolarnost današnjeg svijeta na civilizacijskoj razini. Ratovi koji se danas vode posljedica su civilizacijskog preloma između agrarne, industrijske i postindustrijske civilizacije, koja nije samo tehnološka, nego društvena, i revolucije koja se zbiva još od sredine ovog stoljeća i koja se pojačava svakog dana. Ratovi Srba na prostoru bivše Jugoslavije nisu bili potaknuti samo željom za teritorijem, primjereno potrebama nomadskih stočara i ratara, pa zatim povijesno preživljelom željom za zadržavanjem kolonija, nego i strahom od drastičnih civilizacijskih promjena koje su oko sebe gledali i koje su nezaustavljivo dolazile: bojali su se, ne »genocidnih Hrvata«, nego vlastite sudbine u globalno promijenjenim, a njima potpuno stranim uvjetima. Nisu slučajno Sarajlije u okruženom gradu govorile kako je to borba »raje i papaka«, ili građana s nomadima. Takvi su rakursi, izgleda, strani Bruckneru, jer razmišlja kao filozof, a ne kao sociolog.

Kraj nevinosti

No dobro, demokracija pobjeđuje, totalitarizmi se urušavaju, a što tada? Jučerašnje žrtve danas formalno izlaze iz mraka, ali i postaju odgovorne za vlastita djela. Nesputani represijom pokazuju nam svoje pravo lice, sva nasljeđa prošlosti, bolesti kojima su zaraženi tijekom represije, koje nisu mogli ni smjeli tada pokazati: često fanatični nacionalizam, katkad opsjednutost hegemonizmom, gdjegdje anitisemitizam, ponegdje religioznu pretjeranost, ali svakako mnogo netolerancije i primitivnog nepotizma, razularenu korupciju, neviđenu pohlepu i frigidnu demokraciju, beskrupuloznost vlasti i neviđenu pljačku imovine stjecanu desetljećima i stoljećima, pa čak i one za koju narod još i danas inozemstvu otplaćuje zajmove. To je cijena slobode. Sliči izlasku osuđenika na dugu vremensku kaznu iz zatvora: on se ne snalazi na slobodi, kod njega se, često, reciklira društvena aberantnost ponašanja. Traženje uklapanja u civilizaciju za sve se posttotalitarne države odvija sporo i vezano je s mnogim razočaranjima. U sovjetskom bloku narodi su bili nevine žrtve, pa se Zapad osjećao pozvan pomoći im, jer ih je zbog svojih interesa tamo gurnuo. Sada je došao kraj toj nevinosti. Ne uklapa li se u taj scenarij i slika Hrvatske kao žrtve, koja je zbog svih nasljeđa nepotrebno prerasla u krivca? »Demokracija«, piše Bruckner, »pati od dviju mana. Za reakcionara, jer propovijeda jednakost, ona uzdiže inferiornog, a spušta superiornog. Izjednačava mišljenje prosvijećenog i neukog građanina. Ovom posljednjem daju oružje kojim se bori protiv svoje sudbine. Za revolucionara je opasna, jer lišava ljude nade da će već jednom dokrajčiti nepravdu, zahtijevajući od njih da poštuju zakone i presude biračke kutije. Ona mnogo obećava, ali neprestano kasni s ispunjenjem svojih obećanja«. Čitajući ove riječi, moramo se sjetiti izjave jednog od pobjednika nad nacizmom, nobelovca Churchilla: »demokracija je najgori poredak, izuzev svih ostalih«, jer je pedesetak godina poslijeratnog razvoja opravdalo današnju plimu liberalizma i demokracije.

Što savjetuje Bruckner malim narodima u sudaru s velikim idejama? »Moraju shvatiti da ne mogu računati ni na koga, osim na sebe sama, i da će podrška velikih biti uvijek uvjetovana interesima, a ne idealima ili zajedničkim vrijednostima. Žrtve danas moraju voditi dvostruku bitku: davati otpor mučiteljima, ali i onu kojom uvjeravaju civilizirani svijet u pravednost svoje borbe... Velika je nesreća za narode i manjine kada ne izgrade nikakvu strategiju, političku i ekonomsku, protiv velikih... tako oni postaju suvišni narodi, narodi odbačeni, prepušteni humanitarnoj pomoći«.

Usklađivanje interesa

Nisam siguran da bi Bruckner danas, kao i prije pet-šest godina, zaključio svoj pledoaje za demokraciju istim riječima. Ponajprije, tehnološki je razvoj presudno pridonio stupanju žrtve na svjetsku pozornicu.

Vjerujem da bi Bruckner danas savjetovao malim narodima prihvaćanje civilizacijskih i političkih zasada najrazvijenijih, jer njihovo bogato društvo najrječitije svjedoči o ispravnosti tog puta krajem drugog tisućljeća. Možda će za koje desetljeće čovjekova svijest, potaknuta tehnološkim razvojem, usmjeriti društveni razvoj prema nekim novim političkim obzorima. No zasada, baš zato što smo mali i ovisni o pomoći iz ruke velikih, a ta je od vremena Machiavellija uvijek garnirana interesima, nastojimo uskladiti svoje društvene ciljeve s interesima velesila. Danas, kada u susjedstvu imamo NATO-snage u Bosni, i kada njihova logistika podosta ovisi o korištenju hrvatskog teritorija, Hrvatska bi trebala razmjerno lako ostvariti uspješnu suradnju sa Zapadom. Osnovni je preduvjet odbaciti retrogradne savjete Samuela Huntingtona o sukobu civilizacija, posebno primjenu ove doktrine na Bosnu, zanemariti geopolitički nepodesnu državnu konfiguraciju Hrvatske srpolikog oblika, a prihvatiti moderne sociološke postavke Fukuyame, Tofflera i Brucknera, te ih provesti u oblikovanju suvremenoga hrvatskog društva. Z

Kineski cirkus — Akrobatska trupa ChangChun
15.& 16. listopad 1999. u 20. sati, Dom sportova/Zagreb

Cirkusko-akrobatska trupa ChangChun oformljena je 1956. godine i jedna je od najvećih takve vrste u Kini. U proteklih trideset godina članovi skupine ulagali su izuzetno puno napora kako bi održali i unaprijedili tradicionalnu akrobatsku umjetnost, ne prezajući od unošenja novih ideja i istraživanja, neprestano stremeći k još veličanstvenijem i uznešenijem umjetničkom stilu.

Skupina ChangChun vuče svoje korijene iz bogate cirkuske povijesti. Cirkusko-akrobatska kultura u Kini počela se razvijati čak prije 2500 godina. Prvi su je razvijali razni ulični artisti čiji su nastupi zabavljali ljude u svim većim kineskim gradovima. Nedugo zatim i sami kraljevi slavnih dinastija poželjeli su imati na svojim dvorovima takvu vrstu zabave. Na taj način cirkuska kultura dobila je i svoje službeno priznanje kao jedna od vodećih umjetničkih vrsta u Kini.

Poznati akrobat Zhang Ying-jie i njegova čuvena točka sa širokim mačevima i kuglama osvojili su prvu nagradu na Kineskim nacionalnim sportskim igrama. Mlada akrobatistica Shuen Hong-Li i njena izvedba hodanja po neravnoj čeličnoj žici u zraku osvojili su medalju Srebrnog lava na drugom svekineskom natjecanju u akrobacijama, kao i zlatnu medalju na pariškom svjetskom festivalu u akrobacijama. Osim toga, velik je broj i ostalih akrobata, vrijednih divljenja, koji su na brojnim takmičenjima redovito osvajali nagrade.

Političko-povijesna lekcija

Daniel Ivin, *Hrvatsko pitanje*, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb, 1999.

Dragan Koruga

Hrvatsko pitanje Daniela Ivina (1932) roman je u nastajanju, a pred nama se pojavio prvi od njegova četiri dijela koji je naslovljen *Nitko ne gleda kroz prozor sam*. Nije međutim jasno, je li ovdje riječ o klasičnoj tetralogiji čiji dijelovi, iako zajedno čine zaokruženu cjelinu, funkcioniraju i kao samostalni romani ili je, što se zaista rijetko susreće, autor svoje djelo odlučio objavljivati u nastavcima. Kako bilo da bilo roman je nedovršen, a dojam je i nedorađen, iako je prvotna verzija objavljena u časopisu *Forum* sad već davne 1990.

Glavni je junak romana, čija se radnja na osnovnoj dijegetičkoj razini odvija tijekom jednog zimskog zagrebačkog dana 1964. godine, dvadesetsedmogodišnji Krešo Vuković, ratno siroče, kojeg je prigrlio partizanski par te ga djelomično odgojio, a potom poslao na školovanje. Spomenutog dana izlazi iz istražnog zatvora u kojem je proveo nekoliko mjeseci zbog organiziranja kibuca, ali mu je

tamo prilijepljena i etiketa hrvatskog nacionalista iako on to zapravo i nije. Pravi hrvatski nacionalist je izvjesni Zvonko Pavlić, bivši muž njegove bivše studentske ljubavi Vlaste, čiji je otac Ante antikomunist i nacionalno svjestan, ali je svejedno jugoslavenski orijentiran, čak i unatoč tome što su mu partizani ubili ženu. Iza pozadine Krešinog uhićenja odvija se mutna partijska spletka, koja ima za cilj od nevinih studenata učiniti ustaše. Krešo luta Zagrebom i kontaktira neke ljude ne bi li sebi razjasnio što se zapravo dogodilo, a istovremeno i čitava galerija već spomenutih i drugih likova traži odgovor na to pitanje. Odgovora nema.

To je ukratko prepričana fabula romana. Digresije i komentari likova, koji su kao po nekom pravilu u formi unutarnjih monologa, još i više opterećuju ionako spor i razmjerno neuzbudljiv tijek događaja. Riječ je zapravo o pokušaju da se kroz sudbine nekih tipičnih likova prikaže sudbina Hrvatske u Jugoslaviji i komunizmu, a *flashbackovi* sežu i do Supilova vremena.

Ono što ponajviše nervira čitatelja zapravo je pokušaj da se shematizirana političko-povijesna matrica primijeni na fikcionalni svijet što rezultira likovima kojima, osim što im nedostaje valjane motivacije, upravlja ideologija, te više sliče junacima iz pučkoškolskih povijesnih čitanki negoli likovima od krvi i mesa. Zanatski slabo odrađenim poslovima treba pribrojiti i suhoparan, gotovo znanstveni stil, neuvjerljive dijaloge i gomilanje redundantnih informacija koje tekst mjestimično čine zamornim. Iz svega ovoga može se razabrati da roman zapravo i nije napisan da bi dosegao visoke estetske zahtjeve već je izabran kao pogodan žanr za političko-povijesnu lekciju. Bez obzira koliko se projekt mogao činiti megalomanskim, ovo je jedan od rijetkih literarnih pokušaja hvatanja ukoštac s komunističkom nam prošlošću. K tome, usprkos određenim stereotipnim rješenjima, roman se uglavnom uspijeva oduprijeti posljednjih godina nametnutoj, *zna se* čijoj, slici povijesti što je ugodno iznenađenje. Z

u kratko

Bioetika

Philipp Balzer, Klaus Peter Rippe, Peter Schaber, *Menschenwürde vs. Würde der Kreatur (Begriffsbestimmung, Gentechnik, Ethikkommissionen)*, Verlag Karl Alber, Freiburg/München, 1998.

Hrvoje Jurić

Knjigu *Ljudsko dostojanstvo vs. dostojanstvo stvorenja (Pojmovno određenje, gen-tehnologija, etičke komisije)* potpisuju trojica švicarskih filozofa: Philipp Balzer, Klaus Peter Rippe i Peter Schaber. Ova opsegom nevelika studija predstavlja filozofsko-etičko ekspertno mišljenje nastalo po narudžbi švicarske Vlade, a povodom izmjena u 3. odsječku članka 24. švicarskog Saveznog ustava, kojim se sada propisuje poštivanje *dostojanstva stvorenja* (tj. svih živih bića) u odnosu prema genetskom i nasljednom dobru životinja, biljaka i drugih organizama. Spomenuti dodatak Saveznom ustavu bio je potaknut građanskom inicijativom, koja je zahtijevala »zaštitu života i okoliša od genetskih manipulacija«. Ubrzo nakon toga postalo je jasno da se taj problem zapravo sastoji od mnoštva filozofskih i etičkih pitanja, koja se ne mogu riješiti samo u sferi zakonodavstva. Autori, kojima je bila zadaća kritička analiza toga ustavnog dodatka, sada uobličena u ovu knjigu, razmatranje su ograničili na tri pitanja: kako treba shvatiti dostojanstvo stvorenja; koji se moralni zahtjevi nameću iz pojma dostojanstva stvorenja s obzirom na genetskotehnološke zahvate kod ne-ljudskih bića; i koje zadaće bi mogla preuzeti jedna nacionalna etička komisija te kako ona treba biti sastavljena?

Slijedeći strukturu ovih pitanja, istraživanje započinje sistematskom analizom i propitivanjem pojmova *dostojanstva*, *ljudskog dostojanstva* i *dostojanstva stvorenja*. Pritom je dostojanstvo stvorenja definirano kao filozofska i etička kategorija, koja se, doduše, ne može shvaćati u istom smislu kao i ljudsko dostojanstvo, ali također ima inherentnu vrijednost. Ta konstatacija potkrijepljena je tvrdnjom da sva živa bića posjeduju vlastito dobro, slijede individualne ciljeve i predstavljaju organska jedinstva, što ne znači da sva imaju istu inherentnu vrijednost, budući da se ona mjeri prema njihovoj kompleksnosti i sposobnostima.

Posljednja dva poglavlja eksplicitno se odnose na predložak ustavnog članka, budući da pokazuju perspektive konkretiziranja i pravne regulacije dostojanstva stvorenja u području zaštite prirode i genetskog inženjeringa. Poseban naglasak stavljen je na praktična iskustva s etičkim komisijama, odnosno na prijedloge o njihovoj ulozi i načinu sastavljanja.

Studija trojice švicarskih autora, kao i put do njezina nastanka, u našim prilikama može poslužiti kao izvrstan primjer suradnje vlade, javnosti i stručnjaka u raspravi o ovim važnim (i sve važnijim!) znanstvenim, etičkim i pravnim pitanjima, koja kod nas niti dospijevaju u javnu raspravu niti im se u kratkovidnoj i površnoj zakonskoj regulaciji ne pridaje potrebna pažnja. Činjenica da je u ožujku ove godine — dakle, već pola godine nakon prvoga izdanja — izašlo i drugo izdanje te knjige, dodatno govori o njezinoj aktualnosti i zanimljivosti.

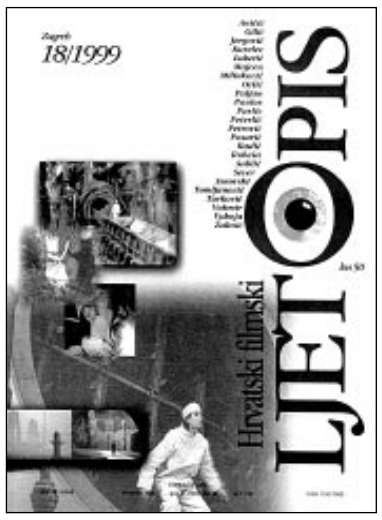
Časopisi

***Quorum*, časopis za književnost, broj 2, ožujak-travanj 1999, Zagreb, urednici: Miroslav Mićanović i Roman Simić**

Srđan Rahelić

Novi *Quorum*, već po običaju, donosi pregršt proznih tekstova, pjesama i eseja, raspoređenih u nekoliko tematskih poglavlja. Da odmah krenemo s njihovim nabrajanjem, broj započinje Stankom Andrićem, odnosno njegovim esejističkim i proznim tekstovima. Prvi je od njih *Kupališno čudovište ili o istraživanju srednjega vijeka*, tekst o istraživačima srednjovjekovnih tema, ali i vlastita pisma, pa zatim tekst istog autora o *etimologiji kao načinu mišljenja*. Na kraju prvog poglavlja nalazi se i Andrićeva proza pod nazivom *Simurg*, a u ovaj dio treba ubrojiti i tekst objavljen pod pseudonimom Yves Zaharovič koji je svojevrsna kritika Andrićeve *Enciklopedije ništavila*, parodirajući potonju budući da je pisan po *enciklopedijskim* natuknicama.

U prozno-pjesničkom dijelu *Quorum* donosi pjesme prvonagrađene pjesnikinje na Goranovu proljeću 1999, Dorte Jagić te poeziju Ivice Prtenjače i Rade Jarka. Prozni domaći autori, čije priče objavljuje posljednji broj, su Tatjana Gromača, Oleg Tomić i Damir Miloš, a od strane je književnosti tu prikaz američkoga pisca Douglasa Couplanda, autora poznatog romana *Generacija X* te ulomak iz njegove knjige *Planet šampona*. Da *Quorum* ne zaboravlja ni teatar, potvrđuje sljedeće poglavlje koje govori o kazališnom redatelju Branku Brezovcu, a u okviru te cjeline možemo pročitati intervju s autorom koji je ostvaren početkom 1999. godine. U prevoditeljskom dijelu *Quorum* se opredijelio za temu rodoskvrnuća, pa nekoliko stranih tekstova (Denisa Salasa, Iana Hackinga i Rüdigera Lautmana) govori o problemu zloporabe i psihopatologiji tog *genelološkog zločina*. Na kraju *Quoruma* slijedi nekoliko književnih recenzija.



***Hrvatski filmski ljetopis*, broj 18, god. 5, srpanj 1999; Hrvatsko društvo filmskih kritičara, Hrvatski državni arhiv — Hrvatska kinoteka, Hrvatski filmski savez; glavni urednik Hrvoje Turković**

Zvjezdana Bubnjar

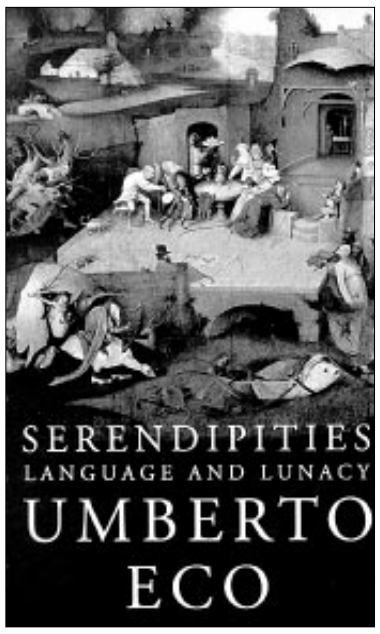
Posljednji broj *Hrvatskog filmskog ljetopisa*, tromjesečnika namijenjenog filmofilima profilirana ukusa i ovoga puta pruža niz zanimljivih tekstova brojnih autora te raznovrstan spektar tema.

Iz širokog izbora tema svakako treba izdvojiti temat o videoumjetnosti u Hrvatskoj o kojoj pišu autori Marijan Susovski, Janka Vukmir i Aleksandra Orlić, a opširan leksikon videoumjetnika, kao i videografija od 1971-1999. sastavio je i obradio Hrvoje Turković. Kultnim filmovima bavi se filmski kritičar Željko Luketić, izabravši prikaze niza najzanimljivijih filmskih naslova iz kategorije horora, SF-a, *trasha* i *campa*. U rubrici *Ogledi iz nostalgije*, tekstom *Svijet u mraku*, Miljenko Jergović progovara o svojim prvim filmskim iskustvima i o filmovima koje je volio. O knjizi sabranih kritika preminulog filmskog kritičara Dražena Movrea piše Damir Radić, prisjećajući se svojih iskustava s tim istaknutim filmskim radnikom. Ante Peterlić daje prikaz s ovogodišnjeg Festivala jednominutnoga filma održanog u Požegi, kao i filmologiju filmova prikazanih u sklopu natjecateljskog programa.

Kakvi se filmovi snimaju i čime se sve bave studenti na ADU te filmografiju *Filmske revije Kazališne akademije — FRKE '99* daje Tomislav Pavlic, a osvrt na 52. Cannes, zastupljene filmove i autore pripremio je Dragan Rubeša. Redovne rubrike *Filmski repertoar* i *Videopremijere* i ovoga je puta uredio Igor Tomljanović, a Vladimir Sever daje alternativni kritički pristup *Ratovima zvijezda*, najvećem komercijalnom hitu godine redatelja Georga Lucasa. U svom tekstu *Teagen i Esmeralda*, autorica Martina Aničić piše o sličnosti motiva, karakterizacijama i narativnim strategijama u antičkom ljubavnom romanu i *tv-sapunici*, a o glazbi skladatelja Nikice Kalogjere u filmovima Obrada Gluščevića *Goli čovjek* i *Kapetan Mikula Mali* možemo saznati iz teksta Irene Paulus.

Dakle, velik izbor tema, informativnost i preciznost u njihovoj obradi i ovom broju *Ljetopisa* daje nezanemarivu kvalitetu prema kojoj nitko tko imalo drži do svoje obaviještenosti, barem kada je riječ o filmu, ne bi smio ostati ravnodušan.

Eseji



Umberto Eco, *Serendipities, Language & Lunacy*, translated by William Weaver, Orion, London, 1999.

Filip Krenus

Jedna od nedavno uređenih atrakcija u Ecovu *Arcanalandu* knjižica je *Serendipitiesa, Language and Lunacy*. Nadovezuje se na *The Search for the Perfect Language* u kojoj autor, kako sam kaže, nije imao mjesta za izlete u opskurniju erudiciju. Iako se ne može usporediti s proznim 'toboganima smrti' poput *Foucaultovog klatna* i *Otoka prethodnoga dana*, u njoj se ipak može naći glavnina njegovog *casta:* od templara do *Illuminata.* Eco se ovdje pozabavio poviješću lingvistike. U lingvistici, kao i u drugim znanostima, »čak i najluđe zamisli mogu imati zanimljive nuspojave koje potiču istraživanja, možda dosadnija, ali znanstveno ozbiljnija«. U *The Search for the Perfect Language* govorio je o pokušajima otkrivanja jezika koji je postojao prije kule babilonske. Iako su ti pokušaji bili krivo utemeljeni, ipak su potakli razvoj logike, umjetne inteligencije te umjetnih jezika poput esperanta i nesretno prozvanog Volapüka. U *Serendipitiesu* Eco govori o sličnim epizodama u lingvističkoj povijesti. Osnovna ideja koja, pomalo nategnuto, povezuje pet eseja u ovoj knjižici jest da je potraga, koja se temeljila ili na potpuno pogrešnim zaključcima ili na fantazijama, ipak postigla rezultate. Kolumbo je, napokon, slučajno otkrio Novi svijet jer je krivo izračunao opseg Zemlje. Eco pokušava dokazati da je i u lingvistici bilo sličnih situacija. Na primjer, jezuit iz šesnaestog stoljeća Kircher egipatske je hijeroglife proglasio izgubljenim jezikom iz rajskoga vrta. »Kircher je možda bio u krivu, ali je ipak otac egiptologije.« Možda se od Eca ne očekuje toliko generalizacija, te stoga knjiga naizgled ne ispunja u potpunosti obećanje da će dokazati kako pogreške čudnim putovima ipak dovode do istine. Međutim, Ecova zmijolika erudicija toliko je zanimljiva da poput tapete prekriva eventualne napukline u svojem zdanju. On promišlja je li Dante smatrao vlastiti talijanski dijalekt odjekom jezika koji je Adam govorio u Edenu. Također razmatra pokušaje Leibniza i ostalih da ponovno pronađu savršeni jezik, te spoj lingvističkog misticizma i političkog reakcionizma Josepha de Maistrea. Eco je možda ovu knjigu namjeravao namijeniti laicima ali bi taj zbir lingvističke arkane mogao prije svega pobuditi zanimanje ezoterika. Sve u svemu, Eco je stvorio još jedan labirint dok je pritom mnoga pitanja ostavio otvorenima, budući da se (čak i njemu) odgovori čine gotovo neuhvatljivima.

Poezija

Dorta Jagić, *Plahta preko glave*, Studentsko kulturno umjetničko društvo Ivan Goran Kovačić, Zagreb, 1999.

Dušanka Profeta

Za svoj pjesnički prvijenac, zbirku *Plahta preko glave*, Dorta Jagić dobila je prvu nagradu za mlade pjesnike na ovogodišnjem Goranovu proljeću. Riječ je o pedesetak pjesama grupiranih u tri cjeline pod naslovima *Poziv na ručak*, *Samo malo, da te kažem* i *Pascalovo klađenje* između kojih ipak nema većih stilsko-poetičkih razlika. »Hibridni se imagitivni govor možda najbolje hvata u koštac s vremenom u kojemu živimo« napisao je Krešimir Bagić u trećoj od *Četiri dimenzije sumnje*, sumirajući odnos proznog i poetskoga dikursa krajem osamdesetih. *Hibridni imaginativni govor* u sukobu s *vremenom u kojem živi* možda je najkraće, iako ne najpotpunije, određenje poetike Dorte Jagić. Vrijeme u kojem živi rastače se u niz fragmenata, sukobljenih slika svijeta, primjerice one iz tramvaja broj 11 i one koju joj sugerira *Cosmo* (*druge mi nema nego ući da na vrijeme stignem / a možda i sretnem čovjeka svog života / baš u trećem vagonu*.). I kada nađe logiku u onome što vidi, ona je posljedica slučajnosti, kratkotrajni bljesak, koji će na kraju postati samo jezična igra. Dorta osjeća da su i njezine pjesme plod slučaja, nastaju iz poigravanja jezikom (*biste li bili biste?*), uočenih apsurda, struje svijesti... Stihovi najčešće nisu povezani rimom (rima je, opet, slučajna) ni organizirani u strofe, nego nanizani u nepravilne grozdove labavom narativnom strukturom. Nalazimo tu i parodiranje tradicije, poigravanje frazama čestim u govornom jeziku, spajanje visokoga i niskoga, učenoga i trivijalnoga (*Oj, gotiko, šećeru*). Iako naslovom upućuje na izoliranost i nerazumijevanje svijeta u kojem živi, Dorta Jagić sasvim se dobro snalazi u svom svijetu, svijetu stihova koji gradi zaštićena *plahtom preko glave*.

poezija

Pripovjedač kao pjesnik

Dvije pjesme Ferdinanda Camona

Enzesbergerovo tumačenje za one koji ne čitaju poeziju

Enzesberger ovako razmišlja:
na obalama svjetskih rijeka,
na obalama
Seine, Tibera,
Potomaca,
udicu baci buržuj pa čeka
za jednoličnog *weekenda*
svoje Povijesti.

Mjesto u Renaultu,
u Fiatu, u Fordu
skroman je zalogaj,
uvijek se isplati potruditi.

— Je li patnja u koncentracionom logoru,
kap koja peče na čelu
u pravilnim razmacima,
užareni pijesak
zasut u uši
ili nosnice?

— Ideolog, pjesnik
prikovan na klupu
oltara i jasala,
teoretičar beskraja
podigne li glavu
lupi njom o strop.

— Židovu
zdrobe mošnje
kliještima da nikada
ne mogne imati potomstva.

Jučer bismo napisali da je slika toga pjesnika ona srednjovjekovna,
proročka i nepopustljiva; danas otkrivamo da se on naslanja,
u povijesti zapadnjačke uljudbe, poput oprečne, nečiste
i uznemirujuće slike.

Povlači crtu na karti:
s one strane dobro, sa ove zlo.
Svijet se dijeli
poput kakve gnjile
jabuke.

Tu svatko održi
ako se bori,
dug kao hipoteka
duše,
na kraju svakog mjeseca
moćnici se sastaju
u sjeni crkava,
ispunjavaju tabele
obilježavanjem
onih koji ne ustupaju upravljanje
vlastitom savješću.

S one strane sve što proizvedeš
čini te boljim,
ništa ne posjeduješ ali se svime ponosiš,
kao u zajednici dobrih,
u društvu svetaca.
Kao i Brecht, Enzesberger polazi
od pojma čovjeka.

Iza njegovih leđa
samotni superljudi,
ponajbolji uzorci
grabežnih zvijeri
rođenih od našeg soja,
»kome su orlovi
— piše D'Annunzio —
nosili hranu
u svojim zakrivljenim kljunovima,
koju su uzimali na izvoru
Života, tako okrutna da se šalica
ispunjavala i praznila«,
a nisu drugo do smiješna čudovišta
ljigavo
niskih čela,
pljuvačkom
zapjenjenih usta.

Kao i Brecht, Enzesberger odbacuje ono što je donijela Anti-Povijest,
i očekuje vrijeme
kada žrtva
neće patiti
zbog vlastite sudbine
tuđom voljom
ili zbog decimacije,
ali će izjednačenje
svih jamčiti
svakome svoj
život i svoju
smrt.

Kennedy bijaše mrtav

što znači stvarno umrijeti
ako ne: organizirati na uspjehu,
sračunatom strpljivosti, podlošću
nakon podlosti, kompromisom
za kompromisom, hitru, časnu karijeru,

što znači stvarno biti mrtav
ako ne: biti onaj tko za jednolična *weekenda*
silazi na more s oitelji, ulazi ukočenih leđa od stare bolesti
između mlazova soli, gleda volujskim pogledom,
smije se seljačkim zubalom, podiže
kćerkicu sve do blagosivljajućeg oka televizije,
a duge kolone njemu uz bok
koračaju mrtvi po vodi kamenih nogu,
koračaju mrtvi po vodi
kamenih nogu,

što znači stvarno umrijeti
ako ne: popeti se na brežuljak heroja
na sporom *cadillacu*, između crne čeljadi koja se već brine
za poslije
pa priprema uspon tvoga nastavljača
umrlog prije tebe
na mjestu koje si mu oslobodio

što znači stvarno umrijeti
ako ne: popeti se na posljednju dionicu brežuljka
nošen na ramenima osmorice
vojnika mornaričke postrojbe
protagonistu TV-dnevnika
u svakom domu diljem svijeta
poslije večere,

što znači stvarno umrijeti
ako ne: pojaviti se zbog jednog citata
u člancima na devet novinskih stupaca
čiji naslovi od slova veličine kutije
brinu o tvome nasljedstvu,

što znači stvarno umrijeti
ako ne: povjeriti preživljavanje
televizijskim vijestima
na šest kanala šesnaest puta dnevno,
organizaciji klana
koji će prodavati tvoje uspomene
par listova svaki mjesec da nas
prisile svaki mjesec da se
sjetimo tebe,

što znači stvarno umrijeti
ako ne: slučajno doći
na vlast nešto prije negoli su Lumumbu
opružena prikovali na stol
za ispitivanje a otkovali ga kliještima
da se skotrlja kao bezličan zavežljaj
gdje polomljene kosti meso ne drži na okupu,

što znači stvarno umrijeti
ako ne: kotrljati se između mjesečeve krljušti s tritisuće
mrvih u zaljevu svinja,

što znači stvarno umrijeti
ako ne: proći poslušno
u obilatu zlatu slave
koja pripada propaloj uzanci,

što je naime smrt
ako ne: stanje iznimne nijemosti
kao kad onaj tko ima oči ne vidi
kao kad onaj tko ima usne a ne govori,
gledaš ga i govoriš mu a ne znaš
vidi li te i čuje li te,

što znači stvarno umrijeti
ako ne: roditi se sa slikom
pripremljenom za pretposljednji okvir
prazan u obiteljskom albumu, što znači stvarno umrijeti
ako ne: upravo umrijeti
ako ne: oduzeti ove suze živima
onome tko je svjestan da je različit
i gledati isprazni
privid ispod staklenoga zvona,

što znači stvarno umrijeti
ako ne: ne postojati,
ne moći biti misliv
osim u negativu,
da se čita zdesna, u zrcalu,

što znači stvarno biti mrtav
ako ne: da se bude onaj za kim se
gleda u lice pa se kaže
umrijet će,

što znači stvarno umrijeti
ako ne: da te pomlađuje
svakoga dana promidžbena momčad
drukčijega nego što si rođen,
ako ne: da se retuširа vlastita fotografija
lapisom, označe izmjene,
nacrta druga kosa drugo čelo
druge obrve druge trepavice
druge vjeđe druge oči
drugi nos druga usta
druge uši druga kosa
drugi vrat druge bore
drugi pogled druge ruke
drugi prsti drugi nokti

da otisnu se milijarde kopija
da bude se ono što se nije
a da se želi biti
da ne bude se ono što se jest
a ne želi se biti

da bude se ono što je dopušteno da se bude
da ne bude se ono što nije dopušteno da se bude,
što znači umrijeti ako ne: ubiti sebe sama
što znači umrijeti ako ne: cenzuriran
život koji se živi,
telefonirati u redakciju da se zaustavi
promakla riječ,
govoriti o onome koga nema u nazočnosti onoga koga se to ne tiče,
biti tamo gdje nisi, ne biti
gdje jesi, biti ono što nisi
dok jesi ono što ne bi trebao biti,

što znači stvarno umrijeti
ako ne: živjeti za onoga koji je uvijek živio
umjesto da živi
za onoga tko je uvijek mrtav,

što znači stvarno umrijeti
ako ne: živjeti život onoga tko je već mrtav dok je život
onoga tko živi drukčiji život,

što znači stvarno umrijeti
ako ne: roditi se Amerikanac,

što znači stvarno
biti Kennedy
ako ne: mirisati po mrtvačkome cvijetu
na grobu nekog mrtvaca?

Preveo Tvrtko Klarić

Ferdinando Camon (1935) svoju prvu knjigu objavljuje sredinom šezdesetih godina. Riječ je o knjizi prosudbenih razgovora s dvadesetak talijanskih pjesnika, naslovljenoj *Zvanje pjesnika — Il mestiere di poeta.* Osim portreta dvojice ovostoljetnih talijanskih nobelovaca liričara, Quasimoda i Montalea, tu su i: G. Ungaretti, C. Sbarbaro, C. Betocchi, A. Zanzotto, F. Fortini, M. Luzi, E. Sanguineti i drugi. Četiri godine poslije (1969) isti će mu nakladnik (Lerici iz Rima) objaviti i prosudbene razgovore s talijanskim pripovjedačima, sada s nešto slikovitijim naslovom: *Tiraninova supruga — La moglie del tiranno.* Proširenо izdanje te višestruko zanimljive i korisne knjige u kojoj su, između ostalih, i razgovori s A. Moraviom, I. Calvinom, P. P. Pasoliniem, autor priređuje i objavljuje koncem 1973, ali sad kod drugog nakladnika (Garzanti, Milano).

Objavivši početkom sedamdesetih i svoje prve knjige proze *Peto stanje* (1970) i *Život vječni* (1972), autor odlučuje sabrati u jednu knjigu i svoj pjesnički rad. Nastaje tako knjiga *Osloboditi zvijer* (usp. *Liberare l'animale*, izd. Garzanti, Milano, 1973).

Kao izraziti prozaik, baš kao Primo Levi, Leonardo Sciascia i Elsa Morante na primjer, i Ferdinando Camon je u galeriji talijanskih autora koji su u svome spisateljskom radu objavili tek jednu knjigu pjesama.

Temeljni ton Camonovu pjesništvu, što na širem planu vrijedi i za njegov književni rad u cjelini, daje militantna angažiranost na socijalnom planu, ali je dojam da se mjestimice osjeća sputanost konfesionalnim naslijeđem pa pjesnik ne ide do kraja, kao što to čini recimo anarhoidno-radikalni Pier Paolo Pasolini.

Naša čitateljska javnost ima mogućnost čitati autorov roman *Oltar za majku* (preveo Tonko Maroević, a objavila naklada Durieux 1996. godine). *Europski glasnik* donio je (1997) prijevod Camonova razgovora s Primom Levijem.

euro zarez

Srđan Rahelić,
Gioia-Ana Ulrich

Belgija

Didier Pavy: *Belgijanci*

Nova knjiga koja, razumljivo, govori o Belgijancima, malom narodu Sjeverozapadne Europe koji loše poznaju čak i njegovi susjedi, a kamoli ostatak Starog kontinenta. Stvaranju belgijskog identiteta najviše je pridonio filozofski i ekonomski liberalizam koji svoje porijeklo vuče još iz srednjeg vijeka, kao i njegova averzija prema centralističkim sustavima (što ih razlikuje od susjeda Francuza i hrvatske

aktualne politike). Od stvaranja neovisne Belgije 1830. godine, »manjak nacionalnog osjećaja« i »latino-germanska pomiješanost njezinih stanovnika« pripremila je Belgijance da bez zadrške uđu u ujedinjenu i multikulturalnu Europu. Ali to »premalo države« ima i svoje negativne posljedice: mafiju, te nedostatke na području pravosuđa i sigurnosti, što pokazuju brojne nedavne afere koje su potresale Belgiju. Autor, inače Francuz, na kraju izražava mišljenje da Flamanci i Valonci ipak ne bi trebali odabrati potpuno razdvajanje budući da, po njegovu mišljenju, njihovo zajedništvo ima puno više prednosti nego nedostataka. (S. R.)

Francuska

***Pismo* dobilo samo utješnu nagradu**

Film Manoela de Oliveire *Pismo* dobio je samo nagradu žirija na posljednjem festivalu u Cannesu koji više odaje počast tom portugalskom sineastu nego njegovom posljednjem filmu koji bi svaki filmofil, koji se smatra dostojnim tog imena, morao pogledati. *Pismo* je adaptacija romana *La Princesse de Clèves* transponirana u moderno doba. Nakon velikih ljubavnih jadâ, Mademoiselle de Chartres (Chiara Mastroianni), mlada žena iz pariške aristokracije, udaje se bez ljubavi za bogatog i poznatog liječnika, no nedugo nakon toga spoznaje pravu strast s poznatim rock glazbenikom. Ona ipak odluči ostati vjerna svome mužu kojemu iznosi priznanje o svojoj platonskoj ljubavi i koji joj na to odgovara: »Činiš me nesretnim najvećim iskazivanjem vjernosti koji je neka žena prema mužu ikada pokazala«. On ubrzo nakon toga umire, no žena ne žuri u naručaj rock zvijezde... Manoel de Oliveira, doajen među svjetskim redateljima (ima 92 godine), modernije no ikad govori o situacijama i likovima u službi moralnog čistunstva. (S. R.)

Italija

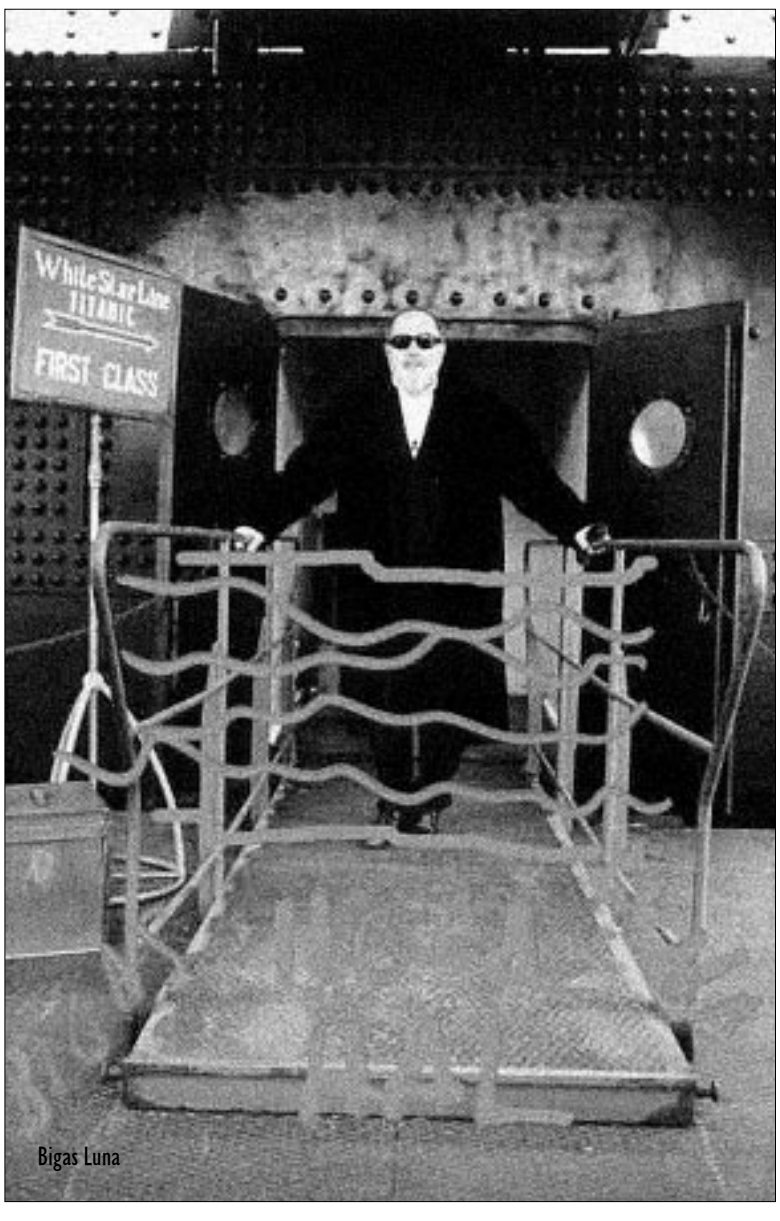
Pedeset godina srednjoeuropske umjetnosti 1949-1999.

U okviru Milanskog trijenala, koji će se održati od 24. listopada do 28. studenog, svojim će se radovima, na restrospektivi moderne poslijeratne umjetnosti predstaviti sto pedeset umjetnika iz Austrije, Mađarske, Poljske, Češke, Slovačke i biše Jugoslavije (Fritz Wotruba, Arnulf Rainer, Bruno Gironcoli, Maria Lassnig, Valie Export, Miroslav Balka, Karel Malich, Istvan Nadler, Imre Bak, György Jovanovics, Wladyslaw Strzeminski i dr.). Namjera izložbe je prikazati umjetničko i duhovno zajedništvo europskih zemalja. Srednja Europa, koja je uslijed hladnoga rata ostala na periferiji, bit će prikazana kao jedinstven umjetnički prostor u svojoj povijesnoj kompleksnosti. Specifična obilježja srednjoeuropske književnosti, kazališta, likovne umjetnosti i arhitekture pomažu u konstituiranju novoga europskog vrijednosnog sustava koji poštuje kulturne razlike.
Cjelokupni projekt podijeljen je u pet kronoloških i sadržajnih cjelina: *1945-1956: totalitarizam, izolacija i odnos sa Zapadom* predstavlja pozicije moderne umjetnosti u vrijeme staljinističkog totalitarizma te konflikt između službene i neslužbene umjetnosti kao i problem duhovne izolacije. Cjelina *1956-1968: između dvije revolucije* povlači paralelu između službene, odnosno neslužbene umjetnosti u komunističkim zemljama te govori o utjecaju zapadnih tendencija u Austriji i Jugoslaviji u tom periodu. *1968-1980: konvergencija i divergencija* prikazuje koegzistenciju različitih ideoloških i estetskih strategija u kulturi socijalističkih zemalja i različite umjetničke razvojne linije u centrima Srednje Europe nakon 1968. godine. Istovremeno će biti predstavljeni različiti modeli kulturnih veza između Istoka i Zapada, izgledi za nove pozicije u međunarodnom umjetničkom kontekstu te nova svijest srednjoeuropske avangarde. Ciklus *1980-1989: pripreme za preokret* proučava glasnost i perestrojku te različite reformske pokrete i promjene u tadašnjoj Jugoslaviji i njihovom umjetničkom djelovanju. U posljednjem dijelu izložbe *1989-1999: euforija, razočaranje, normalizacija* bit će izložena suvremena umjetnost u novim demokracijama Srednje Europe i Austriji. Također će biti prikazana reakcija umjetnika na razaranje Jugoslavije.
Nakon trijenala u Milanu izložba će se od 17. prosinca do 27. veljače 2000. smjestiti u bečkoj palači *Lichtenstein* i *20er Hausu*, a nakon toga seli u Muzej *Ludwig* u Budimpeštu. (G.-A. U.)

Španjolska

Filmski festival u San Sebastianu

Bernard Tavernier, redatelj filma *To počinje danas* i predsjednik žirija Festivala u San Sebastianu, na svoj *ne politički korektan* Festival svakako nije pozvao redatelje koji su potčinjeni holivudskom sustavu proizvođenja zvijezda. Tako je ovaj veliki branitelj europske kulturne posebnosti, nasuprot američkoj kulturnoj invaziji, u festivalski program uvrstio i nove filmove Španjolca Bigasa Lune i Nijemca Suse Richtera. Prvi film, *Volaverunt* govori o Goyi, vojvotkinji od Albe i kralju Karlu IV, a kako kaže redatelj, to je film o »seksu koji je u isto vrijeme groteskan, brutalan i poetičan«. On, međutim, smatra da je seks život i da će upravo zbog toga seks nastaviti biti najbitnija politika u Španjolskoj i u drugim zemljama. Ovakve tvrdnje Bigasa Lune ne trebaju nas iznenaditi s obzirom na njegove ranije filmove kao što su *Šunka, šunka* i *Grudi i mjesec* u kojima također dominira seks. Drugi kontroverzni film je njemački *Ništa osim istine, užas nikada ne prestaje* Susa Richtera, a govori o imaginarnom procesu protiv zloglasnog nacističkog ratnog zločinca Josefa Mengelea. Richter smatra da se o toj temi mora govoriti »s obzirom da u Njemačkoj još uvijek postoje generacije koje nisu zatvorile prozore za tom prošlošću«. Festival je posjetila i Tippi Hedren, glumica koja se proslavila Hitchcockovim *Pticama*, u sklopu manifestacije odavanja počasti Alfredu Hitchcocku. (S. R.)



Bigas Luna

Jean Dubuffet

Njemačka

Jean Dubuffet, *Moderne Galerie des Saarland-Museums*, Saarbrücken, od 12. rujna do 14. studenog 1999.

Izložbom Jeana Dubuffeta novouređena *Moderna galerija* grada Saarbrückena ponovno je otvorena nakon osamnaestomjesečne stanke. Do 14. će studenog biti izloženo sedamdeset pet slika, sedamdeset radova na papiru i pet velikih skulptura iz svih stvaralačkih faza francuskoga umjetnika (1901-1985). Dubuffet se svojim iz izrezanih slika napravljenim djelima, jednostavnim crtežima u boji te pločama nalik na grafite pokušao udaljiti od tradicije i estetskih normi. Umjetnost slikara naive te psihički bolesnici i djeca služili su mu kao primjer. Neka izložena djela nalaze se u privatnom vlasništvu i prvi put su javno predstavljena. (G.-A. U.)

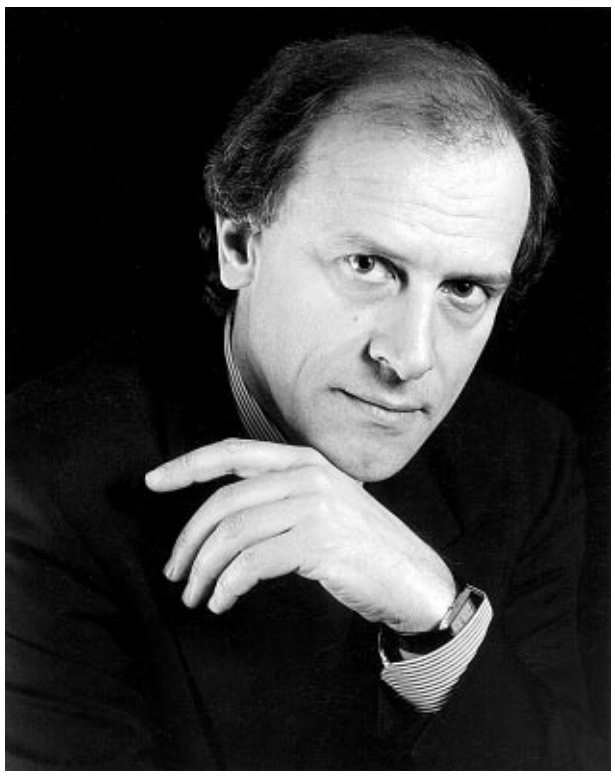
Velika Britanija

Oštećen Mackintoshev namještaj

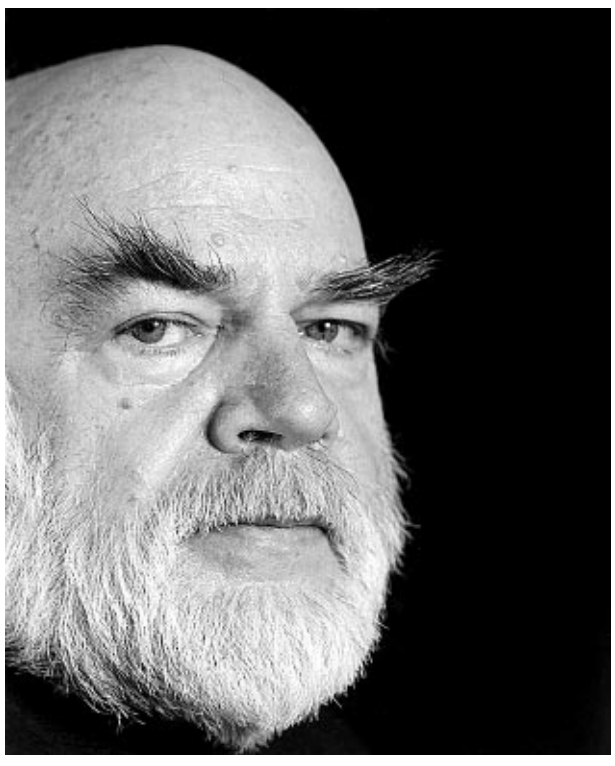
U nezgodi koja se dogodila u skladištu londonske aukcijske kuće *Christie's* oštećeno je više od dvadeset radova škotskoga dizajnera i arhitekta Charlesa Rennieja Mackintosha (1868-1928). Opadanje žbuke sa zidova prouzrokovano jednom slomljenom cijevi oštetilo je pohranjena umjetnička djela te potpuno uništilo namještaj za spavaću sobu, jedan glasovir i jedan pisaći stol. Djela dopremljena na dražbu u *Cristie's* potječu iz Kuće *Mackintosh* koja se još uvijek nalazi u privatnom vlasništvu. Šteta je procijenjena na oko dvjesto tisuća njemačkih maraka. (G.-A. U.)

slike vremena

predstavljamo



?



Koncepcija stranice: Luka Mjeda

Mjeda